МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ имени И. Н. УЛЬЯНОВА

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТОМ XXVII. ВЫПУСК 2.

ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ

Ульяновск,
1971

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ имени И. Н. УЛЬЯНОВА

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТОМ XXVII. ВЫПУСК 2.

ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ

Ульяновск,
1971 г.

Л. П. КОЛОСКОВА
(Мелекесский пединститут).

ГОРЬКИЙ И МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА

В статье «Разрушение личности» (1908), завершившей многолетние раздумья над судьбами национальной культуры, А. М. Горький обращается к актуальным проблемам литературы и народного творчества. Справедлива ссылка Н. Ф. Бабушкина на замечание Владимира Ильича Ленина о том, что большая часть статьи «Разрушение личности» с богдановской философией не связана и что это «обязывает найти ей подобающее место в истории фольклористики».[1]

В то время процесс становления марксистского миропонимания в эстетике Горького еще не был завершен, и В. И. Ленин не случайно писал, что в ней сказались философские заблуждения писателя периода сотрудничества в Каприйской школе с А. Богдановым, А. Луначарским, В. Базаровым. В. И. Ленин имел в виду философскую основу статьи. Нас же интересуют высказывания Горького об устном народном творчестве.

Горьковеды считают, что в «Разрушении личности» изложены основные принципы нового, марксистского направления в русской фольклористике».[2] Основой этих принципов была глубокая убежденность в том, что народ — решающая сила исторического развития: «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных».[3] Теорией трудового происхождения фольклора было положено начало новому этапу развития русской фольклористики. Основные положения статьи выдержали испытание временем, но в ней

---

[1] Бабушкин Н. Ф. О марксистско-ленинских основах теории народно-поэтического творчества. Томск, 1963, стр. 92.

[2] Гурвич С. А. Горький о фольклоре. — Доклады межвузовской научной конференции, посвященной столетию со дня рождения А. М. Горького. Минск, 1968, стр. 33.

[3] Горький А. М. Разрушение личности. — М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах. Т. 24.М ., ГИХЛ, 1953, стр. 26. (Дальше ссылки на это издание будут даваться в тексте).

отразились также сложные идейно-творческие искания писателя. Объяснение некоторых его ошибочных высказываний влиянием богостроительства (например, отождествления древних религиозных представлений с художественным творчеством), по нашему мнению, не исчерпывает всего вопроса.

В статье особенно ярко проявились преемственность и новаторство Горького-фольклориста, что дает возможность проследить его отношение к достижениям дореволюционной науки о фольклоре. В ней отдано должное каждой из школ русской фольклористики: мифологической, исторической, заимствования. При этом совершенно определенно проявляется позитивное или негативное, подчас сложное отношение к ним. Это объясняется остротой и активностью идейной борьбы той эпохи, актуальностью проблем, к которым обращались исследователи.

В изучении проблемы — Горький и дооктябрьская академическая фольклористика — в последние годы обозначились две тенденции. Одни исследователи обращают внимание на то, что их отличает. Н. Ф. Бабушкин в книге «О марксистско-ленинских основах теории народно-поэтического творчества» утверждает: «Не за Буслаевым, Афанасьевым и Миллером пошел Горький, а за революционными демократами, за марксистами в начале XX века».[1] Это верно. Но писателю было также чуждо нигилистическое отношение к достижениям академической фольклористики.

Законченную формулировку другая тенденция получила в книге К. С. Давлетова «Фольклор как вид искусства» (1966): «Мы должны критически оценивать те или иные направления дореволюционной русской фольклористики, но нельзя упускать из виду, что они развивались в атмосфере стремительного роста революции, им так или иначе было присуще стремление служить «делу народному», их конкретные достижения были значительнее теоретических программ».[2] Эту тенденцию развивает В. П. Владимирцев в диссертации «Творчество Горького и устная эпическая проза».[3] Он обращается прежде всего к тому, что связывает Горького и дореволюционную

---

[1] Бабушкин Н. Ф. О марксистско-ленинских основах теории народно-поэтического творчества. Томск, 1963, стр. 193.

[2] Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. М., «Наука», 1966, стр. 7.

[3] Владимирцев В. П. Творчество Горького и устная эпическая проза. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1968.

фольклористику. И хотя основоположнику пролетарской литературы, продолжателю революционно-демократической фольклористики была чужда идеалистическая философская основа концепций представителей академической фольклористики, его отношение к их наследию носило творческий характер. Замечательно, что из славной плеяды фольклористов в статье он называет и цитирует тех, кто внес наибольший вклад в развитие отечественной науки. В частности, он обращается к высказываниям основоположника мифологической школы Ф. И. Буслаева, который шел в методологических установках дальше своих коллег; А. Н. Веселовского, самого эрудированного из сторонников миграционной школы, ученого необычайно широкого диапазона исследовательских интересов, глубокое уважение к которому писатель сохранил навсегда. В одной из статей 1929 года он назвал его «наш знаменитый Александр Веселовский» (26, 87).

Интерес писателя сосредоточен на проблеме происхождения эпоса. Эта проблема составляла основное содержание исследований приверженцев мифологической и исторической школ, поэтому высказывания Горького прежде всего следует соотнести с их работами. Тем более, что появление статьи «Разрушение личности» в значительной мере было вызвано необходимостью борьбы с характерными для конца XIX, начала XX века попытками буржуазной науки, публицистики и литературы принизить творческие возможности трудового народа. В фольклористике это проявилось в деятельности «исторической школы», сторонники которой отстаивали теорию аристократического происхождения фольклора. Статья Горького полемически направлена против этой теории. И здесь писатель выступил как преемник и продолжатель гражданских традиций революционно-демократической фольклористики.

Сторонники «исторической школы» — Вс. Миллер, В. А. Келтуяла, Б. М. Соколов, Ю. М. Соколов и другие — были его современниками. Однако он почти не воспользовался данными их исследований (частные достижения не могли заслонить тенденции принизить творческие возможности трудового народа), но в полной мере оценил вклад, внесенный в отечественную фольклористику основателями мифологической школы Буслаевым и Афанасьевым. Некоторые положения их теории нашли своеобразное преломление в статье «Разрушение личности». Фольклористы не ставили задачи проследить отголоски их теории в высказываниях писателя. Они есть в

«Истории русской литературы» (1908), статьях «Разрушение личности» (1908) и «Баллады о Робин Гуде» (1919).

Постановку данной проблемы мы считаем актуальной, т. к. к фольклористическому наследию сторонников мифологической школы обращаются как советские, так и зарубежные исследователи. Причем на Западе некоторые фольклористы пытаются возродить идеалистическую, культовую и религиозную стороны мифологической теории, отвергнутые еще русской революционно-демократической фольклористикой. «Неомифологические» тенденции, утверждает Е. Мелетинский, характерны для целого ряда зарубежных исследователей (Ян де Фриз, Ф. Рэглан, Шредер, отчасти Леви).[1] Обращение к проблеме «Горький и мифологическая школа» также помогает нам понять истоки некоторых противоречивых выводов статьи «Разрушение личности».

В ней из русских фольклористов Горький выделяет Ф. И. Буслаева. Естественно, что, следуя за авторской мыслью, мы обращаемся к этой стороне работы. Цитатой из его исследования обосновывается тезис о народе как коллективном создателе устной народной поэзии: «Язык был существенной частью той нераздельной деятельности, в которой каждое лицо хотя и принимает живое участие, но не выступает еще из сплошной массы целого народа» (24, 26—27).[2] Близки Горькому мысли о метафоричности языка древних, «метеорологическое» объяснение генезиса мифологических образов, увлечение языческой стороной мифа и эпоса, понимание религиозного творчества как художественного.

Пометы писателя на книге А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (книга хранится в библиотеке Дома-музея Горького в Москве) свидетельствуют о том, что он очень внимательно вчитывался в мифологические толкования Афанасьева, отметил некоторые типичные для приверженца мифологической теории рассуждения и выводы. Так, он отчеркнул красным карандашом на полях следующее: «Отсюда в средние века явилось то обычное изображение божества в **виде всевидящего ока**, испускающего из себя кругом солнечные лучи, которое вошло в церковную симво-

---

[1] Мелетинский Е. Вопросы теории эпоса в современной зарубежной науке. — «Вопросы литературы», 1957, № 2, стр. 94.

[2] Горький приводит высказывания из исследования Ф. И. Буслаева «Русская народная поэзия. Исторические очерки». Т. 1. СПб., 1861, стр. 71.

лику и утвердилось до настоящего времени; на иконах оно доныне рисуется среди облаков».[1]

Дальше Афанасьев передает содержание сказки о трех циклопах, имевших один глаз и пользовавшихся им по очереди. Заблудившиеся в лесу дети сумели напугать великанов; великан, державший глаз во лбу, уронил его; мальчик подобрал глаз и увидел «сквозь него **все, будто в светлый день, хотя была темная ночь»**. В сноске дано объяснение этому сказочному сюжету: «Смысл приведенного предания тот, что малютки-молнии, поражая великанов-тучи, освобождают из их власти солнце; подвиг совершается ночью, т. е. в то время, когда дневной свет затемнен облаками».[2] И это место отчеркнуто Горьким на полях красным карандашом.

Помечены мифологические толкования других фольклорных сюжетов. Таков комментарий к легенде о черте, боге и построенной ими избе: «В грядах зимних облаков нечистая сила созидала свои постройки, помрачающие светлое небо (см. гл. XXI); но весною являлся бог-громовик, рубил молниями тучи и давал миру свет, или, выражаясь метафорически, прорубал окно в небесном чертоге».[3]

Горький не принимал выводов ученого, но и не выступал с разоблачением его идеалистической в своей основе теории: борьба с мифологической школой отошла уже в область фольклористики. Об этом свидетельствуют и его пометы. Отчеркнув на полях процитированные выше места, он выделил мысли Афанасьева, не показывая своего отношения к ним.[4]

Особенно значительны те помеченные Горьким высказывания Афанасьева, которые нашли место в его работах. Например: «...в слове заключена внутренняя история человека,

---

[1] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865, стр. 154.

[2] Там же, стр. 155.

[3] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865, стр. 162. Слова: «Черт ухитрился и выстроил для них избу», — Горький подчеркнул дважды — в строчке и на полях. Этот нехарактерный для стиля легенды оборот речи сообщает ей иронический смысл, заставляет вспомнить сатирические сказки про бога няньки Евгении, пересказанные Горьким в статье «О сказках». В одной из них — о сотворении попа — богу тоже пришлось «сотрудничать» с черотм.

[4] Там же, стр. 154. Только на полях против приведенной выше цитаты: «Отсюда в средние века явилось то обычное изображение...», — Горький ставит знак минус. По-видимому, здесь его сомнение вызвано мыслью о преемственности мифологических и христианских символов веры.

его взгляд на самого себя и природу».[1] Помета означает, что внимание Горького привлекла одна из основных мыслей исследования ученого. Ею Афанасьев начинает свои «Поэтические воззрения славян на природу», говоря о том, что богатым и почти единственным источником художественных образов является «живое слово человеческое с его мифологическими и созвучными представлениями».[2]

А вот что об этом пишет Горький в статье «Разрушение личности»: «Слово всегда являлось символом, то есть речение возбуждало в фантазии народа ряд живых образов и представлений, в которые он облекал свои понятия» (24, 27). Эта мысль вызывает в памяти высказывания Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева о том, что народ со звуками родного языка «живого слова человеческого»,[3] «первозданного слова», «Зерна, из которого вырастает мифическое сказание»,[4] связывал не отвлеченные мысли, а «живые впечатления, какие производили на его чувства видимые предметы и явления».[5]

В теоретическом наследии мифологов Горькому также импонировали примеры, характеризующие образное мышление первобытного человека. В статье «Разрушение личности» он писал: «Примером первобытного сочетания впечатлений является крылатый образ ветра: невидимое движение воздуха олицетворено видимою быстротой полета птицы; далее легко было сказать: «Реють стрели яко птицы». Ветер у славян — стри, бог ветра — Стрибог»... (24, 27). Об этом он мог прочитать у Буслаева: «У славян ветер называется стри, откуда бог ветра Стри-бог... крылатый образ ветра... в «Слове»: «Се ветри стри-божи внуци, веют с моря стрелами».[6] Эту мысль повторил и Афанасьев, заметив, что в народном сознании «быстролетные ветры наделяются крыльями».[7]

Горький положительно отнесся к гипотезе ученых о метафоричности и образности языка древних. Высказывания сторонников мифологической школы о языке находили у Горького отклик особенно тогда, когда ученые говорили о действенной силе слова. В книге А. Н. Афанасьева «Поэтические

---

[1] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865, стр. 16.

[2] Там же, стр. 5.

[3] Там же, стр. 5.

[4] Там же, стр. 15.

[5] Там же, стр. 8.

[6] Буслаев Ф. И. Русская народная поэзия. Т. 1. СПб., 1887, стр. 8.

[7] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865, стр. 10.

воззрения славян на природу» он отчеркнул на полях красным карандашом приведенную автором цитату из Бэкона: «Слова, подобно татарскому луку, действуя обратно на самый мудрый разум, сильно путают и извращают мышление». После этих слов следует пояснение: «Высказывая эту мысль, знаменитый философ, конечно, не предчувствовал, какое блистательное оправдание найдет она в истории верований и культуры языческих народов».[1]

В статье «Разрушение личности» Горький цитирует из «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского слова кабардинского певца: «Я одним словом своим делаю из труса храбреца, защитника своего народа, вора превращаю в честного человека, на мои глаза не смеет показаться мошенник, я противник всего бесчестного, нехорошего» (24, 74).[2] С Афанасьевым Горького объединяет признание действенной силы слова. В докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей он говорил, что «заговорами», «заклинаниями» человек пытался влиять даже на стихийные «враждебные ему силы природы» (27, 300). Осознание великого жизненного значения слова, в особенности речи поэтической, художественной, воздействующей на разум и чувства человека, обусловило его интерес к высказываниям Буслаева и Афанасьева о метафоричности, образности языка далеких предков и слове как прообразе, зерне, давшем жизнь мифам и сказаниям.

Но влияние метафорических представлений на Горького, стиль и образную ткань его повествования не нужно преувеличивать. В этом плане нам представляются спорными некоторые положения статьи В. П. Владимирцева. Он утверждает, что у Горького встречаются «скрытые заимствования» из афанасьевских трудов. «Ближайшее рассмотрение мифологической образности Горького (обратим внимание на термин: «мифологическая образность Горького»; может быть, метафорическая, а не мифологическая?—**Л. К.**), открывает в ней следы воздействия мифологических объяснений Афанасьева и прочих сторонников астрально-мифологической теории». В доказательство он приводит «несколько художественных воплощений солнечного образа в произведениях Горького: «Ярко сверкает солнце, — творя сказки» («Сказки об Италии»; 10, 17), «Солнце жар-птицей всплывает в небеса» («По Руси»; 11, 114), «Огненнокрылое солнце летит к западу» («По

[1] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865, стр. 11.

[2] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., Госиздат, 1940, стр. 491.

Руси»; 11, 211), «Горит яркий бой света и тьмы» («Жизнь Матвея Кожемякина»; 9, 217) и др. Эти метафоры сопоставляются с мифологическим комментарием «Поэтических воззрений славян на природу» А. Н. Афанасьева. Например, горьковские строки «солнце точно... око» («Дети солнца»; 6, 374) и «солнце солярных мифов» у Афанасьева.[1] Недостаточно обосновано, на наш взгляд, сопоставление Владимирцевым смерти Игната Гордеева с упавшим яблоком (повесть «Фома Гордеев») и сравнение Афанасьевым смерти с падучими предметами в сказках и былинах русского фольклора.[2] В данном случае перед нами не заимствование или влияние, а особенное видение мира художником, которому вообще характерна поэтическая образность (особенно для романтического восприятия жизни, мира природы в частности) безотносительно к мифологическим комментариям Афанасьева.

Историки культуры, наши современники, критически принимают выводы Буслаева и Афанасьева об образности мировосприятия древних. Г. Поспелов, автор книги «О природе искусства» пишет, что «...все и всякое воспроизведение жизни, представляющее собою духовную культуру первобытного общества было образным» и что закономерности жизни природы «осознавались тогда в форме олицетворений определенных ее явлений, сил, процессов».[3] Обращение к этой стороне фольклористического наследия Буслаева и Афанасьева свидетельствовало о научной подготовленности Горького как фольклориста.

Конечно, горьковское понимание фольклора никакого отношения к искусственной реконструкции мифа из героического и сказочного эпоса (идеалистический смысл ее был показан еще Чернышевским и Добролюбовым) не имело, несмотря на признание ее, например, таким исследователем истории культуры, как Э. Тэйлор, который дал ей в известном Горькому труде «Первобытная культура» высокую оценку.[4] Не приняв мифологической теории в целом, Горький прозорливо заметил в ней моменты, связывавшие ее с жизнью.

[1] Владимирцев В. П. Сказковедческие идеи Горького. — Ученые записки Московского обл. пединститута им. Н. К. Крупской. Т. 186. Русская литература. Вып. 2. М., 1967, стр. 330.

[2] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865, стр. 151—163.

[3] Поспелов Г. О природе искусства. М., «Искусство», 1965, стр. 150.

[4] Тэйлор Э. Первобытная культура. Т. 1, 2-е изд. СПб., 1846, стр. 282, 283.

Мы имеем в виду, в частности, природное, метеорологическое объяснение мифов.

Он писал о том, что древний человек жил впечатлениями от окружавших его предметов, фактов, явлений, с которыми он постоянно сталкивался. Только они, а не отвлеченные размышления давали пищу его уму и воображению — звери и лес, море и небо, ночь и солнце (24, 28). Они воспринимались человеком как силы добрые и силы злые, враждебные ему; подчас он бывал свидетелем гибели сородичей от зверя, молнии, упавшего дерева или камня, чарусы болота, волны реки. Природа, события повседневной трудовой жизненной практики являлись материалом художественного освоения мира. Не умозрительное, а природное объяснение Афанасьевым поэтических образов, основанное на живых наблюдениях над природой, не могло не нравиться Горькому, художнику слова. О возможности зарождения в сознании древних людей поэтических олицетворений природы он писал в статье «Происхождение бога», над которой работал в период усиленных занятий фольклором (1909).

Скотовод-пастух видел ровное необозримое пространство, купол неба; оттуда шел дождь, сверкала молния, гремел гром. Дождь освежал траву, ветер уменьшал зной — это могло рождать представление о благодатной для человека силе. В холмистой местности туча и молния являлись из-за горы, потоки воды смывали хижины, размывали пашни, реки выходили из берегов — злые силы нашли воплощение в образе Змея-Горыныча. Солнце разгоняло тучи — человек воспринимал борьбу света и тьмы как противоборство двух враждебных начал. Основой представлений о третьей силе, враждебной человеку, могли быть эхо, горные обвалы и т. д.[1]

В конспекте лекций по истории русской литературы (1909) у Горького есть высказывание о том, что «герои былин олицетворяли собою стихии, силы природы».[2] Это заставляет нас вспомнить книгу А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», увлечение Горького работами Ф. И. Буслаева. Художник и фольклорист, он не мог пройти мимо некоторых смелых, красивых, выдержавших испытание временем гипотез о мифологических воззрениях народа, создавшего «из простых явлений природы — грома, молнии, тени,

[1] Горький А. М. Происхождение бога. Архив Горького. Т. XII. М., «Наука», 1969, стр. 84.

[2] Горький М. История русской литературы. М., Гослитиздат, 1939, стр. 122.

света — величавые образы поэзии» («Баллады о Робин Гуде», 1919).[1] Приведенные выше два высказывания Горького разделяет десятилетие. Их сходство дает основание заключить, что они являлись органической частью фольклористической концепции Горького. Обоснование в ней теории трудовой природы мифа и эпоса свидетельствовало о том, что Горький не только находился на уровне современных ему научных достижений, но положил начало этому новому этапу фольклористики.

Четверть века спустя, в докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей он более глубоко раскрыл внутреннее развитие мифологических образов. Мифология, сказал он, «в общем является отражением явлений природы, борьбы с природой и отражением социальной жизни в широких художественных обобщениях» (27, 299).

Приняв вывод Буслаева и Афанасьева о первоначальном содержании мифа и эпоса как отражении природных явлений, Горький к этому больше не возвращался, сосредоточив внимание на позднем этапе их развития, когда человек делал первые шаги по пути освоения сил природы, когда был создан образ эпического героя, сопротивляющегося, борющегося и побеждающего. Обоснованием теории трудового происхождения фольклора Горький открывал новую страницу в развитии фольклористики.

Увлечение Горького проблемами мифологии, эпоса, исследованиями Буслаева и Афанасьева объясняют нам, в частности, работы В. Г. Белинского. Критика восхищало поэтическое одушевление, которое сообщают эпосу мотивы, сохранившиеся от древних мифов. Вспомним пересказ эпизода рождения богатыря из былины о Волхве и вывод: «Это начало поэмы есть зенит, крайняя апогея, до какой только достигает наша народная поэзия, это апофеоза богатырского рождения, полная величия, силы».[2] Он писал о «мифических полуобразах и полунамеках», сохранившихся в новгородских былинах (былину о Василии Буслаеве «должно понимать как мифическое выражение исторического значения и

[1] Горький М. Баллады о Робин Гуде. — В кн.: Несобранные литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1941, стр. 306.

[2] Белинский В. Г. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. — В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. V. М., АН СССР, 1954, стр. 397—398. (Напомним, что этот эпизод приводит и Ф. И. Буслаев в исследовании «Русский богатырский эпос». См. в кн.: Ф. И. Буслаев. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887, стр. 21).

гражданственности Новгорода».[1] Белинский считал, что мифологические мотивы сообщают эпическим образам значительность, которая делает их истинно художественными созданиями. Его восторг вызывает образ Волх-реки в былине о Садко — «поэтическом олицетворении покровительственных для торговой общины водяных божеств... Это поэтическая мифология Новгорода, которая в тысячу раз лучше религиозной славянской мифологии с ее семью дрянными богами».[2] С Белинским Горького сближает интерес к мифологическим мотивам эпоса как средству художественного отражения действительности. Заметим, что Н. А. Добролюбов, как и Н. Г. Чернышевский, осуждая методологию Буслаева и Афанасьева, их стремление возвести все поэтическое творчество к мифологической первооснове, не отрицал элементов мифологии в произведениях фольклора, но решительно заявлял: «...едва ли им можно придавать так много значения, как это делает г. Буслаев».[3]

Обратимся к еще одной стороне исследовательского пристрастия писателя, которая связывает его с интересами Ф. И. Буслаева. Ученый обращал внимание на языческую первооснову эпоса, показывая, что она придает ему непреходящую нравственную силу и величие. Эта сторона концепции ученого была воспринята Горьким и раскрыта в 30-е годы на материале не только эпоса, но и других жанров народного поэтического творчества. Чувство «национальной гордости великоросса» слышится в его словах: «Можно думать, что славянский эпос меньше засорен веяниями церкви, больше сохранил отзвуков языческой древности» (27, 499). Установление отзвуков языческой древности «дохристианского языческого фольклора» (27,301) в героическом эпосе и сказках — один из лейтмотивов, объединяющих основные грани творческой деятельности писателя в его постоянном интересе к проблеме происхождения фольклора. Нельзя не отметить многогранность и постоянство этого интереса. Прежде всего, как и для Белинского, языческие мотивы для Горького — средство поэтической выразительности, придающее образам

---

[1] Белинский В. Г. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. — В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. V. М., АН СССР, 1954, стр. 404.

[2] Там же, стр. 420.

[3] Добролюбов Н. А. Заметки и дополнения к сборнику русских пословиц г. Буслаева. — Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 1. М., Гослитиздат, 1950, стр. 513.

значение глубоких обобщений-символов. В плане идейном и эстетическом он противопоставляет языческие мотивы «сокровищницы коллективного творчества народа» мотивам христианского фольклора. Сопоставление мотивов переходит в сравнение жанров; например, волшебной сказки и духовных стихов. Борьба языческого и христианского, в отличие от Буслаева, понималась Горьким как борьба противоположностей в процессе становления самосознания трудовых народных масс. Языческое в его понимании — синоним стихийно-материалистического, берущего начало в многообразии реальных жизненных впечатлений, залог несокрушимости духовных сил народа, знаменующий победу материалистического миропонимания в его сознании. Он пишет о «материализме и скепсисе язычества» (27, 105), о «совершенно лишенном мистики представления трудмасс о боге» (27, 497), противопоставляет его идеалистическим философским системам и отмечает, что именно «материалистическая свобода мышления» людей труда питала многовековую ненависть христианской церкви к язычеству (27, 130).

Вместе с тем обращение к трудам представителей мифологической школы помогает понять истоки отождествления Горьким религиозных представлений древнего человека с художественным творчеством. Исследователи объясняли это увлечением философией А. Богданова. По нашему мнению, утверждение Горького о том, что религиозное творчество древних было чисто художественным творчеством, восходит к высказываниям Буслаева и Афанасьева. А. Н. Афанасьев писал о народе: «...религия была его поэзией и заключала в себе всю мудрость, всю массу сведений первобытного человека о природе».[1] Буслаев тоже говорил о полном и нераздельном единстве мифологии и поэзии, «народного верования и творческого воодушевления».[2]

Подобные высказывания встречаются и у Горького. Второй абзац статьи «Разрушение личности» он начинает словами: народ «творит религию, которая была его поэзией и заключала в себе всю сумму его знаний о силах природы, весь опыт, полученный им в столкновениях с враждебными энергиями вне его» (24, 26).

Более определенно эту мысль он повторил в статье «Про-

---

[1] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. М., 1865, стр. 58.

[2] Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. II. СПб., 1861, стр. 1, 4.

исхождение бога» (1909), замечая, что «религия сначала была единственной формой организации трудового опыта».[1] К ней он возвращался и в 30-е годы. «То, что называется «религиозным» творчеством первобытных людей, — писал он в 1933 году, — было, в существе своем, художественным творчеством, лишенным признаков мистики» (27, 101). Выше мы показали, что некоторые существенно важные проблемы фольклора, поставленные Горьким в статье «Разрушение личности», возвращают нас к фольклористическому наследию Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева. Это дает нам основание считать, что и в данном случае он шел от их теории, тем более, что так понимал сущность религиозных представлений В. Г. Белинский, писавший в статье «Древние российские стихотворения»: «Миросозерцание народа высказывается прежде всего в его религиозных мифах. На этой точке обыкновенно поэзия слита с религией... естественно, что эти поэмы самые древние».[2]

Из известных Горькому современных авторов новое понимание вопроса дано в книге Ю. Липперта «История культуры» (1902): «Мифология не в такой степени является первоначальной составной частью религии и еще менее ее источником... мифология отнюдь не создает религиозных представлений».[3] Однако оно не привлекло внимания Горького, может быть, потому, что в целом концепция ученого основана на идеалистической методологии. Таким образом, в отождествлении древнейшей религии с художественным творчеством Горький остался на уровне уже сложившихся представлений в русской фольклористике.

Связь отождествления Горьким религиозного и художественного творчества с исследованиями представителей мифологической школы подтверждается и тем, что более органично им воспринимались идеи, которые в отдельных аспектах сближали Буслаева с фольклоризмом революционных демократов. Так было и в рассмотренном выше случае. Поскольку мы связываем эту сторону взглядов писателя с концепцией основателя мифологической школы, необходимо поставить вопрос о том, правомерно ли говорить о тождестве понима-

---

[1] Горький М. Происхождение бога. Архив Горького. Т. XII. М. «Наука», 1969, стр. 92.

[2] Белинский В. Г. Древние российские стихотворения. — В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. V. М., АН СССР, 1954, стр. 323.

[3] Липперт Ю. История культуры. СПб., 1902, стр. 344—345.

ния Горьким и его предшественниками связи древних религиозных верований и мифологии.

Для Буслаева главное в древней религии и мифах — «подвиги религиозного благочестия», привычка «вращаться в области верований», «выражать в существах сверхъестественных, в богах и героях, не только религиозные, но и нравственные идеалы добра и зла». Горький же выделяет художественную сторону явления. Больше того, в древней религии и мифологии для него важна ее гносеологическая сторона и трудовая основа. Это связывало его с марксистским литературоведением. Говоря о творческом освоении Горьким некоторых сторон фольклоризма Ф. И. Буслаева, мы основываемся на том, что из представителей мифологической школы ему более других было свойственно стремление выйти за рамки мифологической концепции. Он преодолевал ее ограниченность, выдвигая положения, отвечающие запросам передовой фольклористики того времени, зачинателями которой были революционные демократы.

Так, В. Г. Белинский не раз возвращался к мысли о народности как «альфе и омеге нашего времени»,[1] разумея под этим, в частности, необходимость подлинно научного определения роли устной народной поэзии в развитии литературы.

Четверть века спустя, в речи на торжественном заседании Московского университета 12 января 1859 года об этом говорил Ф. И. Буслаев: «...ясное и полное уразумение основных начал нашей народности — едва ли не самый существенный вопрос науки и русской жизни».[2] Эта речь была напечатана в 1861 году во втором томе его исторических очерков русской народной словесности и искусства», в период, когда центром идейной борьбы стал крестьянский вопрос и когда Н. А. Добролюбов, определяя критерии народности литературы, развивал идеи В. Г. Белинского в условиях 60-х годов. Показательно, что одну из основополагающих своих работ он назвал «О степени участия народности в развитии русской литературы». Естественно, что понимание народности Добролюбовым и Буслаевым не было тождественным. Но знаменательна постановка проблемы признанным главой мифологи-

---

[1] Белинский В. Г. Древние российские стихотворения. — В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. V. М., АН СССР, 1954, стр. 240.

[2] Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. II, СПб., 1861, стр. 1.

ческой школы. Это тем более важно, что изучение мифологии и эпоса представлялось ему проблемой не академической, а имеющей важное значение для понимания сущности народной жизни.

В горьковских работах значительное место уделено и другому вопросу, поставленному Буслаевым. «Языческая словесность и христианская литература, — утверждал Буслаев,— шли у нас совершенно различными путями».[1] Близки Горькому также сочувственные высказывания ученого об исторической судьбе русской женщины, «особенно женщины из простого крестьянского быта».[2] Таким образом, преемственность научных интересов Горького и мифологов представляется бесспорной.

Итак, статья «Разрушение личности» связана с фольклоризмом Буслаева. Однако в выступлениях и письмах Горький советует литераторам обращаться не только к его работам, а и к трудам А. Н. Афанасьева, его сборнику «Народные русские сказки» и трехтомному исследованию «Поэтические воззрения славян на природу». Особенно часты эти напоминания в письмах 900-х, 910-х годов.[3]

Глубокое уважение питал он к А. Н. Афанасьеву-фольклористу и человеку. Об этом свидетельствуют, в частности, пометы, сделанные при чтении биографии Афанасьева в первом томе его «Русских народных сказок», изданном в 1913 году под редакцией А. Е. Грузинского (книга хранится в библиотеке писателя в Москве). Отчеркиванием на полях он пометил сообщение о том, что статья ученого «О загробной жизни по славянским преданиям» увидела свет лишь через семь лет после ее завершения».[4]

Настойчиво рекомендуя читать сборник сказок и исследование Афанасьева, Горький сам внимательно изучал его работы. Так, в «Поэтических воззрениях славян на природу» он выделил и одобрил положения, где ученый, преодолевая узость мифологических изысканий, обращается к жизни. Например, такое: «...подсудьбинки, как это ясно у Афанасьева,

---

[1] Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. II, СПб., 1861, стр. 68.

[2] Там же, стр. 240.

[3] См. их перечень в ст. В. П. Владимирцева «Сказковедческие идеи Горького». — Ученые записки Московского обл. пединститута им. Н. К. Крупской. Т. 186. Русская литература. Вып. 2. М., 1967, стр. 327—328.

[4] Русские народные сказки А. Н. Афанасьева. Т. I, Под ред. А. Е. Грузинского. Изд. 4-е в 5 томах. М., 1913, стр. XXXVI.

символизируют силы природы, враждебные человеку, — но главным образом те явления в его жизни, которые люди считают случайными, но которые создаются рядом причин, лежащих в отношениях людей друг к другу и становятся логически необходимыми».[1]

Некоторые письма содержат совет не только обратить внимание на книги Афанасьева, но и отзыв о них. Такой отзыв есть, например, в письме к А. П. Чапыгину (февраль, 1910): «Почитайте также фольклористов: в первую голову Афанасьева, и не верьте, если Вам скажут, что он устарел».[2]

Что же в наследии ученого, по мнению Горького, не стареет? Сборники? Мифологическая теория? Как ученый из представителей мифологической школы более перспективен Буслаев. Однако Горький почти не популяризировал его исследований.

В фольклористическом наследии Афанасьева Горький различал две стороны. Книги ученого содержат уникальный фольклорный материал: сказки, легенды, пословицы, поговорки, заговоры, поверья. Говоря, что книги его не устарели, Горький имел в виду фольклорные тексты, а не мифологический комментарий ученого. Это подтверждают письма и выступления писателя послеоктябрьского периода. Так, в речи на I Всесоюзном съезде крестьянских писателей в июне 1930 года Горький советовал литераторам «немножко посмотреть Афанасьева. Это старая книга, сейчас уже не имеющая к вам никакого отношения по той причине, что все теории, которые автор там поставил, теперь отвергнуты. Но он дает большой фактический материал по знанию так называемого «народного духа», ознакомляет с древнейшими источниками наших предрассудков, предубеждений, суеверий и вместе с этим объясняет нарастание деревенских чаяний, надежд, мечтаний о правде и т. д. Все эти вещи надо знать».[3]

В этом же году Горький в отзыве на составленную В. В. Князевым «Энциклопедию пословиц» дважды упоминает книгу А. Н. Афанасьева. Один раз с тем, чтобы напомнить о необходимости пользоваться фольклорным материалом учено-

---

[1] Горький М. Речь на I Всесоюзном съезде крестьянских писателей. — В кн.: М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., ГИХЛ, 1941, стр. 158.

[2] Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство. Т. 70. М., 1963, стр. 632.

[3] Горький М. Речь на I Всесоюзном съезде крестьянских писателей. — В кн.: М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., ГИХЛ, 1941, стр. 158.

го, а другой — упрекая В. Князева в некритическом отношении к устаревшей теории. «О пристрастии народа к язычеству, — писал Горький, — автор говорит по книге Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», — книга эта написана в 60-е годы».[1]

Признание Горьким значительности фольклористического вклада Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева имеет большое методологическое значение. Проблема происхождения и первоначального развития эпоса — одна из самых сложных, входящих в круг проблем происхождения искусства. Ее изучение сопровождалось напряженной борьбой идеализма и материализма, и трактовка ее представителями различных школ была различной, подчас противоположной. Позиция мифологов определялась идеалистической философской системой.[2]

Концепция же Горького была материалистической. Для него изучения происхождения фольклора не означало отход от актуальных вопросов современности, не было обращением к прошлому. Постановка и решение ее обусловливались вопросами современной идейной борьбы. Основоположник советской фольклористики, он всегда выделял в работах предшественников то, что отвечало перспективам ее развития. Изучение этой стороны его высказываний о фольклоре мы считаем своевременным, так как к проблеме происхождения фольклора, соотношения мифа и эпоса в последние годы обращаются советские фольклористы. Е. М. Мелетинский пишет: «...главное в этом вопросе — дать правильную оценку самим мифам и выяснить (не растворяя эпос в мифе), какие мифы, в какой форме и на каких исторических этапах участвовали в формировании героического эпоса».[3]

На основе сравнительно-исторического изучения эпосов разных народов исследователи приходят к разным выводам. Е. М. Мелетинский образы раннего эпоса возводит к мифам

---

[1] Горький М. Письмо М. Ф. Чумандрину. 10 ноября 1930 года. Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., АН СССР, 1963, стр. 196.

[2] На Шеллинга ссылается, например, Ф. С. Буслаев в исследовании «Древнерусская народная литература и искусство». — В кн.: Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. II. СПб., 1861, стр. 5.

[3] Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М., Изд-во восточной литературы, 1963, стр. 14.

о культурных героях.[1] В. Я. Пропп утверждает, что эпос рождается от мифа «не путем эволюции, а из отрицания его и всей его идеологии».[2] Это заключение одобряют К. С. Давлетов и В. Гацак.[3] В. М. Жирмунский считает, что мифологические мотивы проникли в эпос через богатырскую сказку.[4] В решении этих и других проблем происхождения и развития фольклора ученые обращаются к наследию А. М. Горького.

В работах В. Я. Проппа,[5] Н. Ф. Бабушкина,[6] К. С. Давлетова,[7] В. Е. Гусева[8] и др. уделяется внимание другому аспекту проблемы происхождения эпоса — использованию народом мифологических мотивов как средств поэтической выразительности.

В высказываниях Горького решение этой проблемы, на наш взгляд, связано, в частности, с освоением наследия Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева. В целом знакомство с их трудами благотворно сказалось на фольклористической концепции Горького. Прежде всего мы имеем в виду его интерес к одной из ключевых проблем фольклористики — генезиса и специфики мифа и эпоса. Можно думать, что постоянству этого интереса он в известной мере обязан трудам этих исследователей, книги которых были «прописаны» в его библиотеке.

К обоснованию теории трудового происхождения фольклора Горький шел через критическое и творческое освоение достижений революционно-демократической и академической науки о фольклоре. Стремление использовать все ценное из духовного наследия определило его интерес к высказываниям

---

[1] Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М., Изд-во восточной литературы, 1963, стр. 29.

[2] Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. Ленинградского университета, 1955, стр. 33.

[3] Давлетов К., Гацак В. О происхождении народного героического эпоса. — «Русская литература», 1962, № 2, стр. 81.

[4] Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., АН СССР, 1958, стр. 33.

[5] Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд. Ленинградского университета. 1955; 2-е изд. 1958.

[6] Бабушкин Н. Ф. О марксистско-ленинских основах теории народно-поэтического творчества. Томск, 1963, стр. 36, 37 и др.

[7] Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. М., «Наука», 1966.

[8] Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., «Наука», 1970, стр. 233, 234 и др.

Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева о метафоричности языка, образности мышления первобытного человека. Не могло не привлечь внимания Горького природное объяснение художественных образов фольклора. Высказывания Буслаева о языческих мотивах эпоса в статьях Горького 30-х годов раскрыты на материале всех жанров народного поэтического творчества. Обращение писателя к трудам сторонников мифологической школы помогает понять истоки отождествления Горьким религиозных представлений древнего человека с художественным творчеством.

Но Горький, прокладывавший новые пути в литературе, никогда не был рабом традиции и в своих фольклористических интересах и выводах. Ему всегда была чужда идеалистическая основа теории Буслаева и Афанасьева.

Новаторство Горького-фольклориста связано с марксистско-ленинским учением о решающей роли народных масс в истории, обусловлено непосредственным участием в событиях первой русской революции, дружбой и перепиской с В. И. Лениным. Это новое заключалось в обосновании мысли о труде как основе фольклора, внимании к гносеологической стороне произведений народного поэтического творчества, понимании фольклора как формы художественного, опосредствованного познания действительности.

Чтобы отдать должное заслуге Горького как фольклориста-новатора, нужно изучить сложность его идейного развития. Выводы нашей работы дают основание сделать заключение о том, что ленинское высказывание — «большая часть статьи («Разрушение личности», — **Л. К.**) с богдановской философией не связана»,[1] — является принципиально важной и плодотворной методологической предпосылкой к изучению отношения Горького к проблеме происхождения и развития фольклора.

---

[1] Ленин В. И. Письмо М. Горькому. 25 февраля 1908 г. — В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 47. М., Изд-во политической литературы, 1964, стр. 142.

В. Г. ПУЗЫРЕВ
(Мелекесский пединститут).

СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ (1917—1922 гг.)

Становление новой, советской литературы после Октября захватило и Дальний Восток.[1] Но, выражая общую закономерность, этот процесс здесь специфичен, своеобразен. Он протекал в условиях ожесточенной гражданской войны и длительной японо-американской интервенции, на основе усвоения русской классики и вопреки догмам «областничества». Дальневосточная проблематика формировалась как одно из идейно-художественных и стилевых течений новой литературы.

Октябрьская революция устраняла преграды между центральной Россией и окраинами, снимала запреты на развитие демократической и социалистической культуры и искусства, народного образования и просвещения, обновляла культурные связи городов и сел Дальневосточного края.

Революция выдвинула перед писателями новые задачи: помочь молодой советской республике в короткие сроки преодолеть культурную отсталость Дальнего Востока и поднять его до уровня центральной России; приобщить малые народности к русской литературе, дать им письменность, помочь созданию условий для развития национальных литератур.

Определенную печать на состояние культуры и литературы накладывало своеобразное положение ДВР, так называемого «буферного», демократического государства, которое просуществовало немногим более двух лет (1920—1922). Созданное из тактических соображений, возглавляемое большевиками, правительство ДВР вынуждено было допустить известную свободу для эсеро-меньшевистской «демократии» и

---

[1] При определении географических рамок литературы на Дальнем Востоке в указанный период мы исходим из того административного деления, которое сложилось к началу Великой Октябрьской социалистической революции, и в связи с образованием ДВР (Дальневосточная республика).

других группировок, добивавшихся предоставления больших прав для буржуазии.[1]

Усилившаяся общественно-политическая борьба в ДВР так или иначе отражалась в произведениях деятелей культуры, писателей и поэтов, внося идейную пестроту в литературную жизнь. Наряду с возникавшей советской литературой в ДВР находили прибежище формалистические направления. Условия ДВР объективно являлись плодотворной почвой для оживления символизма, футуризма и подобных им литературных школ.

Наконец, отдаленность приамурско-приморской окраины от центра страны, отсутствие сложившихся прочных культурных традиций, развитой литературы и журналистики, как следствие политики царизма, — все это осложняло формирование советской литературы.

Октябрьская революция создала условия для развития советской литературы, открыла новый этап для художественного творчества. Та литература, которая посвящалась дальневосточной окраине и вела свою историю с первой четверти XIX века, могла лишь частично отвечать новым потребностям.

Советизация края почти при полном отсутствии организованного пролетариата, при засилии в свое время подкармливаемого царизмом забайкальского и уссурийского казачества и традиционных захватнических устремлениях буржуазии США, Японии и Китая к русскому Дальнему Востоку проходила в очень сложной внутренней и международной обстановке.

Несравнимое с прошлым развитие литературного творчества после Октября в значительной степени объясняется этими факторами. Поэтому возникновение здесь советской литературы представляет особый интерес для изучения всей русской советской литературы.

К сожалению, история литературы на Дальнем Востоке (1917—1922 гг.), не изучена, словно бы забыта. Материалы, необходимые для ее написания, не собраны, не обобщались и не издавались. По частям и «кусочкам» они рассредоточены в самых различных городах РСФСР, от местных краевых архивов Владивостока, Хабаровска и Благовещенска до Государственных архивов Томска, Москвы, Ленинграда. Соби-

---

[1] Авдеева Н. А. Дальневосточная народная республика (1920—1922). Хабаровское кн. изд., 1957, стр. 12—14.

рание и изучение их, естественно, сопряжено с большими трудностями.

Одной из целей статьи и является стремление преодолеть эти трудности, собрать нужные материалы воедино и, оперируя ими, сделать попытку наметить концепцию истории русской советской литературы на Дальнем Востоке после Октября.

Для истории советской литературы в дальневосточном крае особенно важен период 1917—1922 гг., когда «завязывались» здесь основные ее темы и проблемы, определялась специфика дальневосточной проблематики и связи писателей с малыми народами Приморья и Приамурья.

Начавшаяся гражданская война до предела обострила классовые противоречия, повысила роль художественной литературы и журналистики в общественном развитии. Поэты, писатели и журналисты должны были дать ответ на коренные вопросы времени, четко определить место своего творчества, найти ритмы, созвучные революционным событиям. Это в полной мере относилось к литераторам-дальневосточникам.

Октябрьская революция на Дальнем Востоке изменила содержание и формы газетно-журнального издательства. Размах раскрепощенного революцией литературного творчества непосредственно связан с резким оживлением газетной жизни и издательской работы.

К 1917 г. в Дальневосточном крае насчитывалось немногим более десяти газет: «Дальний Восток», «Далекая окраина», «Амурская жизнь», «Приамурье» и др.[1] После революции их число в несколько раз возросло. Появились революционные и реакционно-открытые печатные органы и так называемые «беспартийные».

Некоторые «беспартийные», по существу — либерально-демократические газеты («Голос Родины» и др.) пытались выработать особую линию поведения, которая не зависела бы ни от революции, ни от контрреволюции. В результате, подобная печать подвергалась критике и «справа» и «слева». Мнимая объективность и «независимость» на деле была одной из форм поощрения реакционных сил. Либерально-демократическая печать, являясь принципиальной противницей интервенции, в то же время находилась психологически в

[1] Матвеев З. Н. Пресса на Дальнем Востоке. — «Голос родины», 1923, № 975, 14 апреля.

плену у последней. И не случайно, что именно «Голос родины» оказался рассадником аполитичного искусства, свободы творчества от политической борьбы, поборником символизма и других антиреалистических направлений. Идейная многоязыкость и разноречивость прессы, обусловленные оккупацией, придавали пестроту и в эстетических взглядах: от проповеди «искусство для искусства» до попыток создать эстетику новой социалистической литературы.

По мере нарастания освободительной борьбы с японо-американскими интервентами в лагере «левых», «беспартийных», «демократических» сил происходит отбор: часть их окончательно смыкается с монархической или буржуазной — прояпонской или проамериканской — прессой, а лучшая часть, преодолевая колебания, через признание ДВР, приходит к советской власти и коммунистам.

Идеологическая борьба Дальбюро РКП(б) и областных партийных организаций, работавших легально и нелегально, наряду с главной задачей — разоблачения политики реакционных сил и пропаганды социализма — преследовала цель приобщить лучшую часть буржуазной интеллигенции к народу, вывести ее из-под влияния идеологии старого мира. И это способствовало ее переходу на сторону революции. Так, бюро Хабаровской организации РКП(б), в 1920 г. обратилось к подготовленным, опытным работникам-интеллигентам, не причастным к антибольшевистским группировкам, внести свой вклад в налаживание мирной жизни и культурно-просветительной работы среди масс.[1]

Приморское областное бюро РКП(б) считало воспитание интеллигенции одним из тактических направлений партийной организации.[2] С. Лазо, М. Губельман, П. Никифоров и др. постоянно интересовались настроениями работников искусства и культуры и привлекали их к сотрудничеству в хозяйственных, профсоюзных органах, в ряды армии. Руководитель амурских большевиков Ф. Н. Мухин на городском собрании интеллигенции Благовещенска обратился к ней с призывом отбросить иллюзию равенства, которую ей создавал капитализм, преодолеть временное замешательство и честно отдать знания народу: «Рабочий класс ждет вас. Он нуждается в вашей помощи. Он включает вас в свою вели-

[1] Из истории организаций КПСС на Дальнем Востоке. Хабаровское кн. изд., Хабаровск, 1962, стр. 111.

[2] Борьба за власть Советов в Приморье (1917—1922 гг.). Сборник документов. Владивосток, Приморское кн. изд., 1955, стр. 706.

кую трудовую семью для будущей свободной и светлой жизни».[1] Вопрос о вовлечении старых специалистов в сферу идейного воздействия партии и использовании их знаний в восстановлении разрушенного хозяйства обсуждается на 1-ой областной конференции большевиков Забайкалья.[2]

Естественно, что все честные и любящие народ интеллигенты сочли долгом быть вместе с народом в его борьбе за освобождение Дальневосточного края. Они делом доказали свою близость к революции. В частности, заметный след в области культуры Приморья оставили спектакли передвижного театра Владивостока «Зеленое кольцо», проводившего пропаганду художественного репертуара среди народа.

Октябрьская революция и гражданская война создали условия для массового развития советской и партийной печати, легальных и нелегальных рабочих и партизанских изданий. Революционная печать, которая до Октября находилась в зачаточном состоянии, потому что была под запретом, получила право на жизнь. Она возникала прежде всего в городах. Опираясь на политически зрелую, передовую, образованную часть пролетариата, коммунисты края приступают к созданию массовой, самой демократической и правдивой прессы. Впервые на Дальнем Востоке налаживается легальное издание газет, действительно свободно отражавших интересы широких масс трудящихся: «Красное знамя» (Владивосток), «Амурская правда» (Благовещенск), «Начало» (Никольск-Уссурийск), «Дальневосточные известия», «Коммунист» (Хабаровск), «Советская власть», «Дальневосточный путь» (Чита), «Полярная звезда» (Петропавловск-на-Камчатке) и многие другие.

Художественное творчество народа, наконец, получило свои печатные органы. Создание новой печати открывало путь для развития советской литературы.

С приходом интервентов в июне 1918 г. типографии советских газет оказались под ударом, а газеты—запрещены: но они продолжали жить и выпускались нелегально, или перебазировались в сопки, чтобы оставаться легальными органами трудящихся. На их типографской основе, как ответвления городских изданий, возникали партизанские газеты, еженедельники и бюллетени.

Партизаны и народоармейцы любили и берегли свою пе-

---

[1] ЦГА РСФСР Дальнего Востока. Фонд 3587, оп. 1, д. 5, л. 50.
[2] За власть Советов. Чита, Читинское кн. изд., 1957, стр. 365.

чать. Например, под Волочаевкой, отряд бойцов отбивает атаки белых и спасает вагон — редакцию газеты «Вперед» от захвата и уничтожения.[1]

Как правило, партизанские издания возглавляли коммунисты. В них печатались стихотворения Н. Некрасова, Михайлова, А. Кольцова, Никитина и других демократических поэтов XIX века, стихи подпольной поэзии 1905—1907 гг., творчество поэтов Пролеткульта. Особенно часто публиковались басни и фельетоны Демьяна Бедного. Появились и свои корреспонденты, поэты и журналисты. Все это говорило, во-первых, о большом идейном влиянии коммунистов в партизанском движении и, во-вторых, о пробуждении к художественному творчеству народной массы.

Образный народный язык многочисленных корреспонденций, которые бичевали интервентов и доходчиво разъясняли смысл происходящих событий, доходил до каждого партизана и крестьянина. Благодаря увлекательной разговорной форме подачи материала, стихи-фельетоны воздействовали на широкий круг читателей и слушателей. В этом смысле поэзия партизан представляла собой полную противоположность формалистическим направлениям. Поэты-партизаны шли с массой и, формируя ее убеждения, были вожаками не только по служебному положению как политработники и командиры, но прежде всего благодаря глубоким идейным убеждениям, личной храбрости, художественной одаренности.

Таким образом, во-первых, основы советской литературы закладываются как в городах (с зарождением советской и партийной печати), так и среди тайги и сопок (через газеты партизан), а поздней, с 1920 года, в Народно-революционной армии, изданиях типа «Вперед» и «Боец и пахарь», которые стали в полном смысле армейскими газетами.[2]

О необыкновенном оживлении литературы А. А. Фадеев писал: «На Дальнем Востоке литература существовала и до революции, хотя и очень слабая. Даже выходил периодический журнал «Великий океан». В 1920 г. в крае было довольно сильное литературное движение. Здесь в то время работали Н. Асеев, С. Третьяков и др.».[3]

Выходят многочисленные сборники стихотворений: «Бом-

---

[1] «Вперед», 1925, 28 апреля. Хабаровск.

[2] См.: ЦАСА, фонд 25856, оп. 6, д. 22, л. 148. Доклад ВПУ-ра Дальнего Востока за декабрь 1921 года, раздел 13.

[3] «Тихоокеанская звезда», 1933, № 201, 10 сентября.

ба» Н. Асеева, «Железная пауза» С. Третьякова, «Киоск нежности» и «Отзвуки» С. Алымова и другие.

Несмотря на ограниченные печатные возможности, выпускают собрания стихотворений рабочие и партизанские поэты (А. Ярославский, Е. Бражнев, Г. Отрепьев, В. Кручина). Идейно близкий к ним В. В. Павчинский (Ноэль) издает стихи «Голодный год», «Рождественский сон». Поэты пробуют свои силы и в жанрах романа (П. Далецкий), очерка, рассказа, рецензии, статьи, фельетона.

Литература приобретает многообразие содержания и жанров. Оно отмечено знаком огромных социально-исторических перемен. Писателям предстояло осмыслить характер преобразований, показать народ как созидающую силу, сделать искусство ускорителем творчества новых общественных отношений.

Ближе всего к решению основной задачи литературы подходили пролетарские поэты, которые еще до революции прошли школу идейной закалки и борьбы, а также поэты-партизаны, подпольщики, большевики-агитаторы. Перед ними, выходцами из угнетенной массы трудящихся, не возникало проблемы быть или не быть с народом. Всей своей личной судьбой и борьбой они неразрывно были связаны с трудовой основой жизни.

Опровергая доводы буржуазных и монархических газет, Н. Асеев в обзоре литературы Приморья и Приамурья за 1920 г. очень верно сказал: «Оглядывая этот год — видишь его не пустынной площадью разрушенной культуры, как хотят представить его враги революции, а подернутым алой дымкой предутреннего румянца свеже забороненным полем, на котором сверкают под росой всходы новой жизни».[1] Не менее убедительно аналогичное мнение, которое в статье «На рубеже» в 1919 г. развивал А. Богданов: «В огне новых революционных исканий выкристаллизовалось миросозерцание рабочих масс. В настроениях из рабочего лагеря появилась цельность. Как в политике, так и в искусстве многогранность противоречий и содержание литературных произведений стало более определенным и законченным».[2] А поэт А. Ярославский, утверждая право пролетариата на искусство, отвечал клеветникам:

---

[1] «Вперед», 1921, 1 января. Харбин.

[2] «Дальневосточное обозрение», 1919, № 50, 4 мая.

В этом мире крови и печали,
Где страданью слабых нет конца,
Говорят, что музы замолчали,
Не взлюбив рабочего певца...
И сейчас, быть может, неказисты
Наши песни для ушей певца,
Но горит в них ярко пламень чистый
С силой, опьяняющей сердца.[1]

И действительно, с 1920 года широким освежающим потоком в литературную жизнь вливается рабочая поэзия в городах и творчество поэтов-партизан из сопок.

До белочешского переворота (лето 1918 г.) преобладают мотивы мирного труда.

В гимнах и одах коллективное «мы» противопоставлено лирическому «я», которое, по мнению поэтов, несовместимо с характером эпохи и является принадлежностью исключительно индивидуалистического искусства.

Мы идем огневыми путями,
Нам иные мечты суждены!
Подымается алое знамя
Против гнета и против войны![2]

Правда, это «мы», переносимое в область поиска новой эстетики, превращалось в крайность, вело к отрицанию активной роли поэта, к низведению его до обыкновенного фиксатора социальной психологии коллектива.

Случалось, что некоторые поэты, не найдя формы, которая бы соответствовала революционной теме, невольно подпадали под влияние метрики символизма. Новое содержание облекалось в отзвучавшие ритмы, сравнения и метафоры.

Дело не столько в личных качествах поэтов, не сумевших по мановению волшебницы-музы создать новые поэтические формы и ритмы, созвучные событиям. Все обстояло сложней. Новое искусство возникало в мучительных творческих поисках как удачных, так и неудачных. И в этом закономерность любого нового, действительно большого искусства.

Неверно думать, что поэты Пролеткульта только и умели делать, как неуемно восторгаться грандиозно-совершающимся в одических стихах. Нет, они обращались и к «злобе дня», к сатирическим жанрам. За «космизмом», который без-

---

[1] Ярославский А. Б. Окровавленные тротуары. Сборник 5. ДВР, Верхнеудинск, 1921, стр. 28.
[2] Там же, стр. 7.

условно был одной из ведущих тем пролетарской поэзии, следует видеть умение поэтов разбираться в «мелочах» и учитывать их в практике революционной борьбы.

Определенное место в рабочей поэзии, наряду с «космической», занимала «земная» тема борьбы с интервентами. Поэты разоблачали их как врагов народа. Из благовещенского тюремного застенка, перед расстрелом, И. И. Корытов (В. Совкредепов) писал:

Вставайте, братья-бедняки!
Идите, честные народы,
На пир красавицы-свободы,
Долой булавы и штыки! [1]

В стихах он жестоко высмеял «воеводу Семенова», «хитрую лису» изменника Алексеевского, «кровавого паразита» Шемелина и других марионеток японской военщины.

В стихах-фельетонах поэты разоблачали сотрудничество эсеро-меньшевистских предателей с интервентами, клеймили их как агентов империализма в ДВР.

Поэты не чурались и таких «непоэтических» тем, как разруха, указывали пути ее преодоления в стихах.

Особое место в литературе революции и гражданской войны занимали поэты-партизаны. Их поэзия во многом перекликалась с пролетарской поэзией. Она опиралась на фольклор того времени, частушку, песню, рассказ, пословицу и поговорку, побывальщину, песню-плач, сатирическое письмо-послание. В газетах даются подборки стихов «От винтовки — к перу» и агитационных боевых частушек, в которых партизаны откликались на текущие события войны.

К примеру:

Колчак на горе
Самогонку гонит,
А Семенов под горой
С полбутылкой ходит,[2]

Или:

Партизаны наступали,
Пулеметы чакали.
Белы банды убегали,
Только шпоры брякали.[3]

---

[1] «Красная голгофа». Изд. редакции газеты «Амурская правда», Благовещенск, 1920, стр. 63.

[2] «Тихоокеанская звезда», 1927, № 721, 25 октября.

[3] Хабаровский партийный архив. Фонд 44, оп. 1, д. 123, л. 224.

Широкое распространение у поэтов-партизан, наряду с частушкой и песней, получил жанр письма-послания, в котором подвергались сатире интервенты и их прихлебатели — меньшевики и эсеры, белогвардейские атаманы. Написанные одним лицом, эти послания в то же время — результат коллективного творчества.

Далеко не все в громадном потоке партизанского творчества художественно. Немало стихов-однодневок, трескучих, невыразительных фраз, примитивных агиток. Но в целом оно раскрывало содержание и цели партизанской освободительной войны. Поэзия запечатлела героизм народа, его неистребимую веру в торжество победы, приближала время окончательного разгрома интервенции. В произведениях пролетарских поэтов и партизан утверждалась правда победившего класса, новое мироощущение, раскрывалось специфическое содержание гражданской войны в Дальневосточном крае. Поэты не противопоставляли себя политике партии в области искусства. В меру отпущенного им дарования они беззаветно служили революции. Большинство из них с оружием в руках отстаивало Советскую власть. Пролетарская поэзия и творчество партизан противоположны белогвардейской упадочной литературе, патологическим произведениям кокаинистов и эротоманов, рабских угодников извращенному вкусу. В лагере литературной богемы — самоубийства, пессимизм, падение искусства и как итог — эмиграция и творческий застой. В лагере пролетарской литературы — оптимистическая настроенность, поиски нового, рост мастерства, движение вперед. Нередки случаи смерти поэтов в борьбе с врагом (И. Корытов, Ф. Сергеев, Г. Голомб погибли, не успев раскрыть своих дарований).

Активное участие в пропаганде революции средствами искусства принимают Н. Асеев, С. Третьяков, П. Незнамов и др. Их поддерживает партийная и советская печать. Они — участники конкурсов Пролеткульта на лучшие революционные стихи-песни и, по предложению С. Лазо, на проект памятника «Борцам за дело революции». Их агитационная работа разнообразна. Они стремятся быть с рабочими, предпринимают попытки установить связи с партизанами в сопках.

В поэзии намечается партизанская тема, как тема победы народа над интервентами; в сборниках публикуются стихи о партизанах

Все это в условиях интервенции сыграло положительную роль.

Опираясь на письмо ЦК РКП(б) «О Пролеткультах» и проявляя не мнимую, а подлинную заботу об искусстве, Дальбюро РКП(б) указало футуристам на их место в общем, многообразном процессе развития советской литературы. Оно решительно отвергло притязания Н. Чужака и С. Третьякова на монопольное владение искусством и призвало создавать его не лабораторно, а идя рука об руку с талантливыми советскими художниками различных индивидуальных стилей, путем личного активного участия в борьбе за социализм и творческого использования культурных ценностей прошлого. Таков единственно правильный в то время ответ, который был дан на вопрос о путях развития литературы на Дальнем Востоке.[1]

Партийная печать не раз напоминала о писателях-реалистах XIX века, о наследии Горького и поучительном для левых — В. Маяковского, об их широком, общенародном, а не узком областном характере творчества. И не без оснований. М. Горький и В. Маяковский своим творчеством оказали глубокое влияние на писателей и поэтов Дальнего Востока.

Имя Горького стало известно здесь с 1896 г., когда в газете «Восток» была напечатана «Валашская сказка». Большое распространение имели его сатира, песни о Соколе и Буревестнике, пьесы «На дне», «Мещане», «Враги» еще в годы первой русской революции».[2] К 1917 г. имя Горького широко известно в Приморье и Приамурье. Советские газеты «Красное знамя», «Амурская правда», «Вперед» (редактором последней в 1920 г. был П. П. Постышев) пропагандируют творчество писателя. В театре «Золотой рог» Владивостока (ныне — театр им. М. Горького) в феврале 1920 г. ставится пьеса «Мещане». Образы Сокола и Буревестника проникают в поэзию партизан. Руководители отделения Пролеткульта (А. Богданов и др.) видят в творчестве Горького образец пролетарской литературы.

По-иному отнеслась к Горькому эсеро-меньшевистская печать. Раздувая ошибочные положения, изложенные писателем в серии очерков «Несвоевременные мысли», она пыталась углубить разрыв писателя с «реформаторами из Смоль-

[1] См.: Татуйко А. Борьба против футуризма в ДВР. — «Дальний Восток», 1960, № 5, стр. 165—167.

[2] См.: «Брызги» (ж.), 1905, №№ 2, 3, 4; «Амурская газета», 1900—1901 гг.

ного». Но когда он в 1918 году начал пересмотр своих заблуждений, эсеры и меньшевики заговорили о верности писателя В. И. Ленину, как неглубоком «порыве увлечения», «сожалели» о его преданности «советскому режиму». А монархические и японская газеты открыто потребовали суда над Горьким «за участие в разрушении и гибели России», за оправдание «большевистского палачества».[1]

Советские и партийные газеты дали отпор клеветникам, их попыткам извратить творчество писателя, высоко оценивали его роль в создании пролетарской литературы, подчеркивали его значение в формировании советской культуры. Не случайно, А. Фадеев скажет о поколении, к которому он принадлежал: «Полные юношеских надежд, с томиками Максима Горького и Некрасова в школьном ранце, мы вступали в революцию».[2] Таким образом, задолго до общения Горького с дальневосточниками, его творчество находилось в гуще борьбы за новое, советское искусство и здесь, у берегов Тихого океана.

Большое влияние на поэзию, особенно — на Н. Асеева и С. Третьякова во время пребывания их во Владивостоке и Чите, оказал В. Маяковский.

В журнале «Творчество» и газетах «Дальневосточная правда», «Дальневосточный телеграф», «Дальневосточная республика» и других перепечатывались отдельные стихи поэта, отрывки из его поэм «Облако в штанах», «Война и мир», сообщалась биография поэта, публиковались статьи о его творчестве, рассказы о встречах с Маяковским. Литературные вечера, организуемые футуристами, часто заканчивались чтением стихов поэта — «Наш марш», «Левый марш», отрывков из поэм «150.000.000» и «Мистерия-буфф».[3]

Пропаганда поэзии Маяковского на Дальнем Востоке сплачивала молодые литературные силы и явилась фактом большого культурного значения. Поэты учились у Маяковского умению подчинять поэзию задачам революционного дела и строительства новой советской культуры.

---

[1] «Русский край», 1921, № 96, 21 сентября.

[2] Фадеев А. За тридцать лет. М., «Советский писатель», 1957, стр. 458.

[3] См.: Большаков А. П. Литературное краеведение. — В сб.: За высокое качество преподавания литературы в школе. Хабаровск, 1956, стр. 55—56; Трушкин В. Литературная Сибирь первых лет революции. Вост.-Сиб. кн. изд., 1967, стр. 125—126.

* * *

Как отмечено выше, литературная жизнь на Дальнем Востоке в годы Великой Октябрьской революции и гражданской войны чрезвычайно сложна, идейно и художественно многослойна, отличается большой пестротой. В целом же среда, созданная революцией для литературного творчества, была плодотворна.

Не без влияния революционных событий на Дальнем Востоке сформировались любимые писатели народа А. Фадеев и В. Арсеньев. В огне борьбы с интервентами закалились и окрепли такие талантливые поэты и писатели, как П. Далецкий, Р. Фраерман, С. Шилов, Н. Костарев, Т. Борисов и другие зачинатели дальневосточной проблематики в советской литературе.

Период 1917—1922 гг. — время поисков стилевого своеобразия в решении «своеобычных» дальневосточных проблем, формирования дальневосточной темы с ее неповторимым материалом и художественной спецификой.

Из плодотворных попыток поэтов-партизан и поэтов дальневосточного «Пролеткульта», жаждавших овладеть тайнами мастерства, рождалась на Дальнем Востоке советская литература. Она опиралась на лучшие традиции XIX века.

Ее развитие в 1917—1922 гг. показывало идейную и художественную непригодность областничества.

Революция определила основные направления и пути литературы на Дальнем Востоке, заложила основы подлинного искусства, наметила ряд новых проблем, которые будут разрабатываться в 20-е годы.

В. Г. ПУЗЫРЕВ
(Мелекесский пединститут).

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ЦИКЛ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛАЯ АСЕЕВА

Среди поэтов, творчески связанных с Дальним Востоком, следует особо выделить Николая Николаевича Асеева (1889—1963), который принял революцию и, преодолевая влияния модернизма, стал ее поэтом.

Октябрь захватил Асеева во Владивостоке, куда он в середине 1917 года прибыл в солдатской шинели рядового 34-го запасного полка.[1] Службу в царской армии поэт переносил с трудом и без сожаления расстался с солдатчиной, решив, что «хуже не будет». «Приехав во Владивосток, — писал он, — я пошел в Совет рабочих и солдатских депутатов, где получил назначение помощником заведующего биржей труда. Не знающий ни местных условий, ни вновь нарожденных законов, я путался и кружился в толпах солдатских жен, матерей, сестер, в среде шахтеров, матросов, грузчиков порта... Выручила меня поездка на угольные копи (Сучан — **В. П.**). Там я раскрыл попытку владельца копей прекратить выработку, создав искусственный взрыв в шахте. Вернулся во Владивосток уже уверенным в себе человеком».[2] Любопытно и другое признание поэта: «Здесь (во Владивостоке — **В. П.**) я впервые и навсегда был прикован накрепко к человеческому коллективу».[3]

Сближение Асеева с революцией явилось источником возникших симпатий к большевикам, руководителям Советов и партизанской борьбы. Асеев был лично знаком с С. Лазо, В. Сибирцевым, К. Сухановым, И. Кушнаревым, П. Уткиным, П. Никифоровым, Р. Цейтлиным и другими видными комму-

---

[1] См.: Фонд Н. С., № 13/9, л. 1; Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

[2] Асеев Н. Собрание сочинений в 5 т. Т. 1. Стихи и поэмы (1910—1927). М., «Художественная литература», 1963, стр. 13. В дальнейшем: Асеев Н. Собр. соч., т., стр.

[3] Асеев Н. Дневник поэта. Л., «Прибой», 1929, стр. 55.

нистами Дальнего Востока. Каждый по-своему, они помогали политическому самоопределению поэта.

П. Никифоров не без умысла посылает Асеева на Сучан, чтобы среди шахтеров поэт почувствовал дыхание революции, увидел главные ее силы. Он же, будучи редактором большевистской газеты «Красное знамя», привлекает Асеева к сотрудничеству в ней, тактично и без нажима направляя творчество поэта к революционным темам.

Внимательно отнесся к Асееву С. Лазо, руководитель дальневосточных партизан. Он поощрял его выступления перед трудящимися Владивостока. Об одном из митингов с участием С. Лазо Асеев с чувством глубокой признательности вспоминал: «Я дотронулся до серого рукава: «Товарищ Лазо, я хочу читать стихи... Пламенные глаза обожгли зоревой вспышкой. Понял по моим, что и вправду очень хочется... Вскочил на ящик прямо с земли... На площади стало тихо-тихо. «Сейчас товарищ Асеев хочет прочитать первомайские стихи», — и потянул меня на ящик».[1] И зазвучали стихотворные строки, написанные в начале 1918 года:

Была пора глухая;
Была пора немая,
Но цвел, благоухая,
Рабочий праздник Мая...
Греми ж, земля глухая,
Заводов дым вздымая,
Цвети, благоухая,
Рабочий праздник Мая![2]

Не раз оказывал помощь Асееву представитель РСФСР на Дальнем Востоке Р. Цейтлин. Чуткое отношение коммунистов к талантливым поэтам и журналистам, в частности, к Асееву, углубляло его симпатии к руководителям народа, создавало ту основу, на которой позднее разовьется социалистическое мировоззрение поэта. Чувствуя внимание и поддержку, Асеев стремится поставить стих на службу революции, в газетах «Дальневосточная трибуна» и «Дальневосточное обозрение» вместе с С. Третьяковым ведет политический фельетон, усиливается его интерес к творчеству поэтов-партизан (Г. Отрепьев и др.). Поэт часто выступает с лекциями. В них он пытается определить задачи культурного строительства, содержание и направление новой литературы,

---

[1] «Дальневосточный путь», 1922, № 189, 21 июля.

[2] Асеев Н. Собрание стихотворений. Т. 1. М.—Л., ГИХЛ, 1934, стр. 37.

благожелательно оценивает пролетарских художников слова. Асеев приходит к мысли о преемственности всего созданного народом, без предвзятости относится к культурным ценностям, накопленным трудом веков и поколений: «Методы творчества новой жизни основаны вовсе не на упрямом желании перевернуть мир вверх ногами, хотя бы даже мир идей и образов, но на стремлении создать собственную систему мира»,[1] — писал он. Более того, в 1917—1918 гг. он делает попытку усвоить дух и ритмы возникавшей поэзии Пролеткульта. (Таковы стихи «Сегодня», «Небо революции» (1917 г.), «Первый первомайский гимн» (1918 г.), «Россия издали» (1920 г.), очерк «Расстрелянная земля» и др.).

Услышьте сплетенный в шар шум
Шагов без числа и сметы.
То идут походным маршем
Земле на помощь планеты.
Еще молчит тишина,
Но ввысь мечты и желания —
И вот уже провозглашена
Вселенская Океания.[2]

«Космическая тема» — не случайный эпизод. Она слышна в прозе и в стихах 1922 г., в сборнике «Стальной соловей».

В творчестве Асеева намечаются образы руководителей народа — коммунистов («Совет ветров», «Тайфун и пески», «У самого синего»), партизанская тема, («Тайга», «Ответ» и др.). Появляется лиро-эпический образ судьбы поэта и судьбы народа.

Все сказанное, во-первых, подтверждает, что, вырастая в советского поэта, Асеев прежде всего был обязан той атмосфере классовой борьбы, в которой он оказался в первые годы революции, сближению с народом и лучшими его представителями — коммунистами. Именно здесь — первоисточники политических убеждений поэта.

Влияние социалистической идейности помогало Асееву преодолевать эстетику формализма, концепцию самоцельного искусства. «Старая культура отгремела за плечами, как ушедшая туча», — однажды сказал поэт о своей близости к символистам, поясняя, что он недостаточно прирос к ним, как свершился Октябрь. Во-вторых, преодолевая формализм, Асеев наряду с влиянием Маяковского частично испытал воздействие революционной пролетарской поэзии.

[1] «Дальневосточное обозрение», 1919, № 79, 8 июня.
[2] «Далекая окраина», 1919, № 3749, 9 февраля.

Не через символизм Асеев шел к послеоктябрьскому Маяковскому, а, отдав дань пролетарской поэзии периода Октября, к восприятию «левого искусства». Но и оно стало временным прибежищем поэта. Вместе с Маяковским Асеев пробивался на путь социалистического реализма. Поэтому мнение об Асееве 1917—1921 гг., как «стопроцентном» футуристе, нуждается в уточнениях.[1]

Творческий путь поэта в 1917—1921 гг. нельзя представлять упрощенно: освобождение от влияний символизма и дореволюционного футуризма, группа «Творчество», а затем — «Леф» и, наконец, эстетика социалистического реализма. Было бы неверно преувеличивать влияние В. Маяковского, забывая о новых идейно-политических и эстетических тенденциях, когда Н. Асеев во время японо-американской интервенции был лишен общения с творчеством Маяковского и прежде всего испытал воздействие социалистического переворота. Вот почему стихи из сборника «Бомба», изданного в марте 1921 г. на Дальнем Востоке, стилистически разнородны. Они включают не только «маяковское», но и «асеевское» самобытное начало. Сборник «Бомба» неоднороден не потому, что в нем «асеевское» подчиняется поэзии Маяковского. Если бы это было так просто! В некоторых стихах «Бомбы» ощущаются отголоски символизма, часть стихов написана под воздействием пролетарской поэзии, многие из них идут под знаком «самовитого слова», но в нем есть и многие чисто «асеевские строки». Путь Асеева к советской поэзии был самобытен, сложен и неповторим.

Конечно, Асеев учился у Маяковского, но то была творческая учеба единомышленника, подготовленного к общению с «главарем поэзии» четырьмя годами борьбы на стороне революции и сотрудничеством в партийных и советских издательствах Дальнего Востока.

Между тем, произведения Н. Асеева, созданные на Дальнем Востоке, не собраны (сборник «Бомба» включает лишь незначительную часть их), а собранные — мало изучены. А без них трудно представить переходный период творчества поэта, к изучению которого сам Н. Асеев по целому ряду

---

[1] См.: Дилетант (Н. Чужак). Стихи сегодняшнего дня. — «Дальневосточное обозрение», 1919, № 215, 18 декабря; Крюкова А. М. Ранняя поэзия Н. Асеева. — Ученые записки кафедры советской литературы МОПИ. М., 1962; Татуйко А. Борьба против футуризма в ДВК. — «Дальний Восток», 1960, № 5, стр. 162—165.

причин относился скептически.[1] Как бы там ни было, а творческий путь большого советского поэта, особенно в годы, связанные с Дальним Востоком, должен быть изучен по возможности тщательно и оценен объективно, без скидок на отдельные заблуждения поэта и без «выпрямления» его творческого приобщения к советской поэзии.

Требует также уточнения и слабо аргументированное мнение о том, что на Дальнем Востоке «Асеев, прошедший к этому времени школу политической борьбы, хорошо узнавший цену поэтического слова, **возвращается на позиции чистого эстетства**, давно уж, казалось бы, оставленного им».[2]

Творчество Асеева 1917—1921 гг. можно разделить на два периода: до и после разгрома колчаковщины. Они отличаются друг от друга и в то же время внутренне связаны между собой, потому что представляют единый процесс самоопределения поэта, его работы над главной темой: личность и общество, человек и народ, поэт и революция.

Асеев не сразу осмыслил всю значительность этих проблем. Предстояло преодолеть формалистические влияния, в том числе — символизм. Хотя «Центрифуга», куда до революции входил Асеев, именовалась объединением футуристов, ее отношение к символистам не могло быть политически окрашено. Несхожесть символизма и футуризма не выходила за рамки буржуазного литературного декаданса. Полемика с символистами ограничивалась противопоставлением «самовитого», «самоценного» слова символистскому словесному экспериментаторству. Асеев, как он сам не раз заявлял, тяготел к символистам. С первых дней революции перед поэтом возник вопрос: с кем и куда идти? Асеев пошел с революцией. Но принять революцию эстетически, в художественных образах, тем более дать реалистическую картину ее свершений оказалось значительно трудней. Правильное и глубокое эстетическое утверждение революции было невозможно без приобщения к социалистической народности.

Конечно, бунтарские настроения дореволюционного Асеева не исчерпывались борьбой в области формы стиха. Ненависть к жизни собственников — мещан, к «грязи церквей», братоубийственной войне, гнев против «сытых» и любовь к родной земле, ее морским побережьям, к мятежному Дону

---

[1] Неопубликованное письмо Н. Асеева к автору настоящей статьи от 26 ноября 1961 года.

2. Карпов А. С. Николай Асеев. Очерк творчества. М., «Просвещение», 1969, стр. 36.

и «твердыне дремной Кремля», к летописям и истории русского слова — все это способствовало приобщению Асеева к революции. Поэт и до 1917 года обращался к фольклору, к былинам, к лирическим и разбойничьим народным песням, к затейливым славянским письменам. Соприкасаясь с героическим, бунтарским духом народного искусства, творчество Асеева, его ненависть к миру «сытых» становились более резкими, отчетливыми, и Асеев яснее стал ощущать «нового гнева голос у каждого рта». Предчувствия социальных перемен рождали мысль о возмездии и справедливости расправы:

И вы, говорившие: «Пуль им!»,
И вы, повторявшие: «Режь их!»
Дрожите, прильнувши к стульям![1]

Гнев Асеева перерастал в открытую угрозу старому миру возможным народным восстанием. Но в стихах 1916 года это восстание воспринимается поэтом как проявление стихийных сил, прорывающихся непроизвольно, вдруг. Цель их — разрушение.

Деревня — спящий в клетке зверь,
Во тьме дрожит, и снится кнут ей,
Но вспыхнет выстрел, хлопнет дверь,
И — дрогнут сломанные прутья...
И только крик — и столько рук
Поднимутся из древней дали,
И будет бить багор и крюк,
Сбивая марево медалей,
И я по лицам узнаю
И по рубашкам кумачовым —
Судьбу грядущую свою,
Протоптанную Пугачевым.[2]

Ранняя лирика Асеева, по наблюдению Б. Сарнова, оказалась во власти разбойничьей песни, запорожской казацкой вольности.[3] Эти мотивы Асеев считал настолько важными для себя, что дважды перепечатал стихи 1915 года «Предчувствия», первый раз — в «Далекой окраине» (1919), вторично— в сборнике «Бомба» (1921 г.). Стихи действительно интересны как связующее звено между дореволюционным и после-

---

[1] «Далекая окраина», 1919, № 3744, 2 февраля.
[2] Там же.
[3] См.: История русской советской литературы. В 3-х т. Т. 2. М., изд. АН СССР, 1960, стр. 342.

октябрьским творчеством поэта. Они показывают, что приход Асеева к революции выстрадан и закономерен.

Поэтизация разгулявшейся метельной бури характерна для сборника «Бомба». В нем обобщен личный опыт поэта, настроения первых лет революции. В отличие от стихов из «Предчувствия», бунтарство в «Бомбе» окрашено в революционные цвета. Образы Пугачева и Разина сливаются с образом таежных партизан, бесстрашных и смелых, вольных, как сама воля.

В морозную синь отуманясь
Рукой опираясь на села, —
Здесь в каждой звезде — самозванец
Стоит, молодой и веселый.[1]

Образы романтически условны. Партизанская масса выступает как нечто единое целое. Она лишена идейного руководства. Образы рабочих и крестьян не выделены, их реально-бытовой облик не очерчен. Движение массы — движение жестокой, карающей, но справедливой силы. Созидательная программа социалистического переворота Асееву недостаточно ясна. Историческая параллель — сопоставление вожаков крестьянских войн прошлого с героическими партизанами была правомерна, но не объясняла содержания и назначения социалистической революции.

Революция воспринималась поэтом сквозь романтическую дымку партизанского костра, таежного становища, неожиданного и смелого налета на врага, с неизбежными потерями и героической гибелью партизан.

Смерть несет через локоть двустволку,
Немы сосны, и звезды молчат.
Как же мне, одинокому волку,
Не окликнуть далеких волчат.[2]

Мотив возмездия переплетается с чувством личной причастности к революции, стремлением служить ей «физически». В 1919 г. Асеев тяготится участием в идейно-неопределенном ЛХО Владивостока, чувствует себя в нем «одиноким волком», отбившимся от стаи. Ему не по душе вечера «Балаганчика», потому что его «подвал (помещение под рестораном «Золотой рог» — **В. П.**) стала заполнять разношерстная публика. Колчаковские офицеры и контрразведчики не спрашивали разрешения при входе. Становилось скверно».[3] А несколько

---

1 Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 136.
2 Там же, стр. 119.
3 Асеев Н. Дневник поэта. Л., «Прибой», 1929, стр. 49.

поздней, опасаясь ареста, поэт вынужден был покинуть Владивосток и жить за городом. В стихах эти впечатления вылились в образ человека, отъединенного от партизанских сопок, но желающего быть со своими и наравне с ними переносить трудности борьбы. Глубоко личный мотив был усилен утратами близких поэту людей, революционеров Владивостока, К. Суханова и Д. Мельникова:

Тебя расстреляли — меня расстреляли,
Мы сердце о сердце, как время, сверяли.

Трудности партизанской борьбы в 1918—1919 гг. в Приморье, отступление партизан в тайгу, кровопролитные бои с экспедициями карателей, гибель руководителей, — все это волновало поэта и отразилось в его стихах («Стихи сегодняшнего дня», «Пускай растерзаны алые флаги» и др.). Временное поражение партизан вызывало чувство горечи, усиливалась ненависть к «сумрачным пиратам» — интервентам, которые заливали Приморье кровью лучших людей.

Это чувство ненависти и возмущения расправами интервентов над народом выражено не только в стихах, но и фельетонах, которые были написаны Асеевым совместно с С. Третьяковым под псевдонимом «Буль-Буль».

Фельетон как сатирический жанр позволял в остроумной форме осмеивать интервентов, их марионеток и продажных газетчиков, оправдывавших империалистическое вмешательство в русские дела на Дальнем Востоке.

Факты для фельетонов, как правило, брались из жизни Приморья. Например, в фельетонах говорилось о бездарной деятельности меркуловского правительства, о «желтой» прессе, о провале планов борьбы с советской Россией, о незадачливых белых генералах и правителях, вроде Розанова, Дитерихса и др.

Эзоповский язык, недоговоренности, прозрачные намеки, вынужденные цензурой, были понятны читателям без подстрочника.

Нередко сюжеты фельетонов строятся на курьезных случаях, недоразумениях, хронике происшествий, на единичных фактах. Но Асеев и С. Третьяков искусно подают материал. Он приобретает не избирательный, а обобщающий смысл.

Так, поводом для фельетона «Омака» и «обака» послужило опровержение некоего Фусе, присланное в газету «Голос родины» из Калгана (Китай). В нем содержался упрек газете в неточном переводе корреспонденции — телеграммы

злополучного автора. «В моей телеграмме, — писал он, — я прочел фразу: «русские — круглые дураки». На самом деле ее не было, а была фраза: «россиадзин на омако мари», что означает «русские весьма широкодумны». Недоразумение очевидно объясняется сходством слов «омака» и «обака».

Политическое лицо автора опровержения, монархиста и поклонника японского штыка, достаточно определенно. Его попытка смягчить прояпонские симпатии филологическими ухищрениями вызывает смех. Но убийственная ирония в концовке фельетона снимает этот смех. Игра словом оборачивается против продажного корреспондента. Он побит его же оружием. В концовке — сарказм, откровенная издевка Асеева и Третьякова над опровергателем. Обращаясь к читателю, они уверены, что будут поняты правильно:

Если кто найдет, что в фельетоне
Где-нибудь сказал я: «Фу, собака!»,
Разницу прошу заметить в тоне
Между слов «омака» и «обака».[1]

И читателю становилось ясно, что сила слова фельетонистов превосходит филологические «тонкости» разоблачаемого лица.

Прием языкового курьеза встречается и в других фельетонах «Буля-Буля». Это его испытанный прием борьбы с идейными противниками. В фельетоне «Куда же вы?» осмеян посол марионеточного правительства Кудашев, изгнанный за пределы Дальнего Востока:

Куда же вы? Куда же вы?
Мы крикнем сгоряча...
Но хмурые Кудашевы,
Оскалясь, промолчат,
С почтительной дистанции
Покажут нам кулак.
А в нем же — верный Франции
Республиканский флаг.

И здесь концовка, основанная на игре словом, а точнее — на умении придать слову большое содержание, убийственно-разоблачительна.

«Начало все», — сказал Оглы,
Березовой покушав каши.

[1] «Дальневосточное обозрение», 1920, № 434, 5 октября.

Без «П» — папаши — суть апаши,
Без «П» ж — послы — всего ослы.[1]

Фельетоны «Буль-Буля», чего бы ни касались, политически окрашены, задиристы, публицистичны. Так поэтическое утверждение революции, как очистительной бури, и народа сливалось в творчестве Асеева с острой сатирой, направленной на старый буржуазный мир. Н. Асеев и С. Третьяков закладывали основы политического газетного фельетона на Дальнем Востоке.

Одним из направлений этой сатиры является отношение поэта к обывателям — мещанам в книге «Бомба».

Проблема обывателя-собственника — одна из ведущих в ней. Она поставлена более остро, чем в ранних произведениях поэта. В них она едва намечена. После революции рамки этой темы расширились, обогатилось ее содержание. Одну из бомб своей ненависти к старому миру Асеев бросает в самую гущу мещан. Он обличает их неблагополучное благополучие, «мышиный уют», отгороженный от революции, эгоизм собственника, извращающую силу вещей. Поэт резко отделяет себя от мещан. Авторский подтекст таких стихотворений, как «Игра», «Океания», «Мы пили песни, ели зори», очевиден.

Вы думали: в вызове глупом
Я, жизнь записав на мелок,
Склонюсь над запахнувшим супом,
Над завтрашней парой чулок.[2]

Социальное звучание эта тема получает у Асеева во Владивостоке. В городе разнообразных политических партий, смены белых правителей, переворотов, напряженного ожидания, тревог и надежд поэт особенно наглядно увидел отвратительный облик мещанина, когда героизм проявлялся рядом с трусостью и гордая уверенность в себе одних — с лакейством других. И Асеев «заболел» ненавистью и отвращением к обывателям — «привязанным к колесу дней», «прильнувшим к легенде о Хаме». Он их хлещет злыми стихами за политическое двоедушие, за враждебность революции, за трусость, которая граничит с предательством. Втайне они — пособники интервенции и белых атаманов, — «сплошные темные Семеновы». Мещанство — исчадие старого мира. Его нужно преследовать и разоблачать.

---

[1] «Дальневосточное обозрение», 1920, № 433, 3 октября.
[2] «Далекая окраина», 1919, № 3753, 15 февраля.

Вы — черной стеной стоите,
А мы — одни перед всеми...
За мной, мой брат и воитель,
На это крапивное семя![1]

Асеев не жалеет слов, полных презрения и гнева, которые адресует мещанам: «граммофонная культура», «похотливые хотения, ленивые желания», «мертвенная пошлость», «сердца дряблые и скользкие», «загнивающее мелководье», «обнаглевшая мертвечина прошлого быта» и т. д.

К 1920 году в поэзии Асеева усиливается агитационность, политическая страсть борца, гнев и сарказм, то, что станет одной из особенностей Асеева — советского поэта.

Антимилитаристские настроения, прозвучавшие в стихах «Вступление», «Атака», «Море» из неоконченной поэмы «Война»,[2] приобретают политическую определенность. Поэт скорбит об убитых русских революционерах, о замученных китайских и корейских трудящихся, растет его гнев против разбойничьей авантюры международного империализма. Сочувствие Асеева на стороне народа, отвоевывающего будущее.[3]

Будущее, по мысли Асеева, рождается в будничной, повседневной борьбе, оно вызревает в сознании людей. Будущее — это новый мир, без собственности и войн. Он еще молод, слаб, но победа за ним. Метафорический образ эпохи, в котором несовместимы отзвучавшее старое «вчера» и солнечное «сегодня» хотя и ассоциативен, сложен, но смысл его ясен:

В голубенький небесный чепчик
С прошивкой облачного кружевца,
Одевшись,
Малый мир
Все крепче
Зажать в ручонки землю тужится.
А —
Старый мир
Сквозь мертвый жемчуг
Угасших звезд, что страшно кружатся,
На малыша глядит и шепчет
Слова проклятия и ужаса.[4]

---

[1] Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 153.
[2] «Дальневосточное обозрение», 1919, № 78, 7 июля.
печати, стр. 10.
[3] См.: Асеев Н. Как они помирились (рассказ). — «Великий океан», 1918, № 10, стр. 20—23.
[4] Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 161.

Асеевский образ «малыша-мира» важен. Он объясняет, что понимание поэтом революции после 1917 г. не осталось неизменным. Представления о ней, как метельной буре, к 1920 году изменились. Асеев яснее стал различать социальную природу конфликта старого с новым, причины неодолимости новых сил и далеко идущие следствия победного исхода борьбы.

Народ — носитель идей будущего. Тема народа ставится в связи с так называемым «богоборчеством», содержание которого у Асеева своеобразно и значительно.

Бог — воплощение духовной тирании, политического деспотизма. Он — порождение старого мира. Революция ниспровергла бога, но не смогла изгнать его окончательно, вместе с суевериями и предрассудками, которые незримо опутывали людей. Его низвержение — результат действия массы. Новый мир и старый бог несовместимы. Вражда поэта с богом — вражда со старым миром.

Тема распри с богом появилась в стихах поэта еще до Октября («Торжественно», 1915 г.; «Откровение», 1916 г. и др.). Уже тогда Асеев понял, что боги — выдумка людей. Постигая законы революции, Асеев отвергал идею божественной предустановленности мира. Сознание, что человек — не жалкий пленник судьбы, а творец событий усиливало атеистические настроения поэта. Революция отгранила асеевский атеизм.

Характерно, что сборник «Бомба» Асеев открывал стихами, в которых «новое чудо»—живое революционное сегодня противопоставлялось «старому времени», а бог, — «человеческому сыну», творцу «румяного века». Предмет поклонения для «сплошной толпы», выплеснувшейся на улицы под красным флагом, — не мифическая личность, а человек, погибший революционер:

Грузчик, поднявший смерти куль,
Взбежавший по неба дрожащему трапу,
Стоит в ореоле порхающих пуль.[1]

Обожествление рядового участника революции, представителя массы выражало сущность проблемы «неба» и «земли», которая в то время волновала поэта. Традиционный мотив (Лермонтов, ранний Маяковский) переосмыслен. Отвергнув бога, Демон не смог поколебать его небесный трон.

[1] Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 109.

Маяковский снизил бога до уровня крохотного, бессильного существа, хотя и враждебного людям. Он призывал к бунту против всех богов как небесных, так и земных. Революция осуществила мечту Маяковского. Поэтому бог у Асеева, сохраняя условность, лишен всякой силы и... не страшен для людей. Он не просто отверженный, а убитый насмерть, скончавшийся бог.

Вопрос о «небе» и «земле» не умозрителен. Он решен в ходе борьбы восставшего народа. Революция на земле — это одновременно революция в области духа. Поэт распространяет ее разрушительное действие на обиталище бога, переносит в сферу человеческого сознания. В стихотворении «Небо революции» земное восстание дополняется мятежом неба. Небесная твердь материализована, одухотворена человеком, а не богом. Она испытывает воздействие грандиозных земных событий и подчиняется им.

Как будто бы вечер дугою
Свободу к зениту вознес:
С неба одна за другою
Слезают тысячи звезд!
И мир, окунувшись в мятеж,
Свежеет щекой умытенькой;
Потухшие звезды — и те
Послов послали на митинги.[1]

Появление космической темы в поэзии Асеева отчасти объясняется влиянием поэтики Пролеткульта (с поэмой «150 000 000» и «Мистерией-Буфф» В. Маяковского поэт познакомился позднее). Но в отличие от Пролеткульта, мотив «планетарной революции» у Асеева имел и другой источник — богоборческую традицию раннего Маяковского.

В стихах «Первомайский гимн», «Кумач», «Радиовесть», «Океания» и др. перекличка Асеева с пролетарскими поэтами не вызывает сомнений. Иначе и не могло быть. Лишенный непосредственного общения с Маяковским, Асеев в 1917—1918 гг. стал сознавать, что тропа старого футуризма, по которой он шел до Октябрьских событий, не сможет стать широкой дорогой в мир новой культуры. Более того, настойчивая пропаганда советской и партийной печатью рабочей поэзии, демократической литературы XIX века заставила Асеева начать переоценку творчества. Не отказываясь от мысли создать объединение футуристов, он тем не менее внима-

[1] «Далекая окраина», 1919, № 3749, 9 февраля.

тельно отнесся к пролетарской поэзии. Поэзия Пролеткульта оказалась близкой не только пафосом разрушения старого, но и поисками художественной формы, ритмов и слов, созвучных происходящим событиям. Асеев страстно хотел утвердить в слове и звуке новые формы бытия. Однако эстетическое осмысление этих поисков проходило у поэта более трудно и болезненно, чем у Маяковского и отдельных пролетарских поэтов (А. Богданов, А. Ярославский и др.).

Подпольная пролетарская поэзия дооктябрьского периода была ему мало известна. Рабочие поэты обладали несравненно большим политическим опытом, чем Н. Асеев. Их творчество и до революции соприкасалось с социалистическим движением, и они имели известное основание считать себя творцами новой культуры. К идейно-художественным просчетам «Пролеткульта» Асеев до 1920 г. еще не мог отнестись критически. Но он чувствовал искреннее желание поэтов воспеть «стальных коней Революции» и «костры восстаний». Привлекали романтический настрой их творчества, гиперболизм, отвлеченная символика, пафос и агитационность стиха.

В 1918 году в его стихах появляются «ало пламенеющие рабочие кварталы», «алый огонь», «заводов дым», «машин шипящих пенье», «звездный рассыпанный шрифт», «красные зори», «пламенные косы», «железное терпенье», «стальные песни», «рдеющее пламя» и др. Нередко, говоря от имени массы, лирическому «я» Асеев противопоставлял всенародное «мы».

Мы правим правды праздник
Над праздностью богатых.[1]

. . . .

Нас толпами сбили,
Согнали в ряды,
Мы красные в небо
Врубили следы.[2]

«Космическая тема» имела у Асеева и другой аспект. В очерке «Расстрелянная земля» (1921 г.) в гиперболических планетарных образах нарисована картина победного исхода гражданской войны. Во главе с Великим Лоцманом Земли под руководством Совета Старейшин народ Старой Северной Коммуны одерживает верх над «кроваво-красным Марсом».

---

[1] Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 122—123.
[2] Там же.

Грандиозным образам соответствует поэтическая лексика и синтаксис. «Тяжелые межпланетные гаубицы Марса шесть утлых лун уже громили Землю... Шипящие, сияющие метеоры прорезали тьму и зигзагообразно мчались к Земле. Аэроброня против них была бессильна».[1] Или: «Великий Лоцман Земли, сопровождаемый Советом Старейшин, вошел в подземелье горы Вечных Воль — конденсатор земной мощи и хранительницу ее солнечных запасов».[2] Или: «...На губах Изобретателя скользнула бледная тень улыбки. Он показал рукой на зеркало Лоцману. Там среди вращающихся точек, образующих огненные пояса, в одном из эллипсов наблюдалась кривизна, вогнутость линии — это земля заставила изменить своей орбите и Марс».[3]

Эти «планетарные» строки написаны искренне, воодушевлены революционным героизмом, они — что для Асеева особенно характерно, пронизаны духом бодрости и молодости. В них чувствуется дыхание революции. Поэт не скрывает трудностей борьбы. Но и в очерке «Расстрелянная земля» на первый план выдвинуты личности Великого Лоцмана и Изобретателя. Они прежде других определяют исход борьбы. Народная масса изображается условно, абстрактно.

Космическая тема завершалась провозглашением «Северной Коммуны», «Всемирной Океании». Отдавая дань времени, Асеев мыслил категориями вселенной, космоса. Не без воздействия эстетических канонов Пролеткульта, которые предписывали возвеличить революцию в титанических и колоссальных образах, в сборнике «Бомба» появились гиперболические образы бури, тайфуна, «товарища Океана», «страны Планетарии». Но литературный источник — не единственный и не главный. Они имели историческое и, в известной степени, географическое обоснование. Они создавались в Приморье, на берегах неспокойного, буйного, мятежного Великого Океана.

Только за один 1919 год над Дальним Востоком пронеслось шесть тайфунов. Свои впечатления о них Асеев передал поэтически свежо и образно. «Идет тайфун, саженными плечами расталкивая все на пути... Он рвет скалы, бьет горы, он в падучей бросается наземь... Танец тайфуна упорен и слеп».[4]

---

[1] Асеев Н. Собр. соч., т. 5, стр. 69.
[2] Там же, т. 1, стр. 70.
[3] Там же, стр. 72—73.
[4] Там же, т. 5, стр. 89.

Дальний Восток, по словам Асеева — сказочный край, а Владивосток — «город света и тайфуна».[1] Жадно замечает поэт «силу и молодость природы», ее «свежесть и волю», яркость утреннего солнца, взметнувшегося «алой бомбой» в небосклон.

Тайфуны — неотъемлемая особенность дальневосточной природы. Они — родные братья океана.

Океан могуч, безбрежен, он сродни революции. Бросая в «пучину качанья» «тяжелый стихов лот» поэт любуется жемчуговой глубиной океана. Обманчива его тишина. Вслед за упорными и глухими шагами прилива, раздаются первые грозные удары волн. И вдруг шквал ветра, тяжкий шторм. Ускоряя бег, надвигается тайфун.

От его молодого свиста
Поднимаются руки вверх,
На вдали зазвучавший выстрел,
На огонь, что светил и смерк.
Он — всему молодому сверстник...[2]

Океан, который Асеев впервые увидел, приехав во Владивосток, поразил воображение поэта. Возможно, образ Океана и не вышел бы за пределы пейзажной картины, если бы встреча Асеева с Приморьем не совпала с эпохой гигантского шквала революции, обрушившегося на старый мир и прокатившегося от Петрограда до Владивостока. Неизбежное произошло, и образ Океана получил жизнь.

В разных стихах «Бомбы», в зависимости от замысла, образ Океана воспринимается различно. В одном случае он — олицетворение мирно голубеющих волн и тишины, которая по-разбойничьи нарушена иноземным крейсером («Ответ»), в другом — символ неуемной силы молодого века («Воззвание»), в третьем — Океан — «молодой сверстник» революции, перемывающей души, заросшие «жиром веков» («Океания»). Величие Океана — в тайфунах, которые с огромной силой потрясают его просторы. И желая приобщиться к этой силе, сливая свое «я» с революцией, Асеев бросает гневные слова интервентам, приплывшим на разбойных кораблях:

Но не кичитесь, моряки,
Своею силою тройною:
Тайфун взметает здесь пески,
Поэт идет на вас войною![3]

---

[1] «Печать и революция», 1922, кн. 6, стр. 106.
[2] Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 147.
[3] Там же, стр. 129.

Образ Океана в стихах Асеева связан с образом «товарищ-Солнца». Восход и заход Солнца непреложен, как неизбежна смена старого новым. С закатом «солнце кровавым Малютой отрекшееся скорбит», а с восходом начинается его новая жизнь, разгорается заря грядущего, так ярко, что всем видны «солнечные прописи семнадцатого года». Близится день всеобщего освобождения, и Солнце — союзник людей.

Товарищ Солнце! Высуши слез влагу,
Чьей луже душа жадна.
Виват! Огромному красному флагу,
Которым небо машет нам! [1]

Образы Солнца и Океана у Асеева особенны, неповторимы. Но они менее содержательны и выразительны, чем у В. Маяковского, слабее идейно и художественно. Асеев первым прокладывал дорогу, по которой Маяковский пошел к своим образам Солнца и Океана.

Образы Солнца и Океана имеют еще один, чисто асеевский акцент. Они — вестники очистительной грозы, которая врывается в быт людей, в тот мир, где «дом-бог», а «кастрюля-святоша».

Мещанам противостоят рыцари революции, «титаны», те, что «пели песни, ели зори и мясо будущих времен»,[2] — коммунисты — руководители народа, партизаны, «самые свежие, самые прямые и чуткие». Именно этот контраст составляет пафос статьи 1922 года «Тайфун и пески», основанной на дальневосточных впечатлениях. «Теперь, уехав, быть может, навсегда с Дальнего Востока, — писал Асеев, — хочется быстро продернуть, как сквозь игольное ушко, нитку воспоминаний, нитку, крепким швом прошившую четыре года жизни к морским берегам, полным «ветром воли», свежим, влажным и острым».[3] Вспоминая героев, многие из которых убиты, расстреляны, сожжены в топках паровозов, поэт преклоняется перед их мужеством. Приходят на память прежде всего те, кого из них поэт хорошо знал.

Константин Суханов — первый председатель Владивостокского городского Совета — «кряжистый, с упорными, прямыми, как два дула наганов, зрачками, в студенческой фуражке. Крупное рукопожатие — и вдруг добрая-добрая

[1] Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 109.
[2] «Неделя», 1920, № 2, 7 января.
[3] «Дальневосточный путь», 1922, № 189, 21 июля.

улыбка, тем неожиданнее гармонирующая с крупными чертами лица».

Всеволод Сибирцев — соратник Сергея Лазо, двоюродный брат А. Фадеева — «большой, увальневатый, весь какой-то пшеничный, косо, как медвежонок, посматривающий на стихи, на статью об искусстве...».

Сергей Лазо. «Он взлетел на грузовик, как пущенная в зенит ракета, передо мной — одним из тысяч пришедших на праздник. Стройный и молодой, весь вытянувшийся в стрелку, в своей туго опоясанной серой шинели».

Но героическое начало у поэта не было идейно завершенным. Асеевский «политический максимализм, жажда немедленных кардинальных изменений всех форм быта, — отмечал Б. Сарнов, — неизбежно приходили в столкновение с трудными, но единственно возможными путями, которыми шла революция в жизни».[1] Революция, разрушая устои мещан, не смела последний их оплот — быт. В нем, как последнем убежище, мещанин чувствовал себя в относительной безопасности. Нэп усилил мещанские настроения в среде идейно нестойких советских людей. Требовалась упорная методическая работа по преодолению привычек в морали мещан. Асееву показалось, что народные герои типа С. Лазо погибли едва ли не напрасно: мещанство не преодолено. «Тайфун великого пафоса великих лет» лишь взвихрил «пески», обыватель «капканом задерживает поступь», пыль прошлого осела «на зорях, блеснувших всему человечеству однажды и навсегда». Поэт, гневно бичевавший мещан в «Бомбе», почувствовал себя неуютно и одиноко, на некоторое время утратил ощущение нового, связь с коллективом.

Н. Чужак, прочитав статью «Тайфун и пески», обвинил Асеева в политическом перерождении.[2] Но то было не перерождение, а временное заблуждение поэта. Асеев продолжал верить, что «вольный ветер» очистит жизнь, за нэпом последуют «новые грозы и бури». Названная статья важна и тем, что объясняет настроения поэта в «Лирическом отступлении», написанном два года спустя, и происхождение асеевской формулы:

Как я стану твоим поэтом,
Коммунизма племя,

---

[1] История русской советской литературы. В 3-х т. Т. 2. М., изд. АН СССР, 1960, стр. 346.

[2] «Дальневосточный путь», 1922, № 189, 21 июля.

Если крашено —
                    рыжим цветом,
А не красным, —
                    время?![1]

С другой стороны, совершенно очевидно, что мотив разочарования не единственный как в статье, так и в «Лирическом отступлении».

Тема молодости века, восхищения героизмом погибших за дело революции продолжает занимать Асеева. Заблуждения не приводят его к отказу от героической темы, тем более Октябрьских завоеваний. В статье «Тайфун и пески» она звучит в полный голос и, как ни странно, сильнее и четче, чем в сборнике «Бомба». Радость, весна, молодость у Асеева — синонимы «молодого века».

Образ «молодой эпохи» характерен для поэтов Пролеткульта. Он входит и в творчество Асеева, но создается своеобразно.

Не уроню такого взора,
Который — прах, который — шорох.
Я не хочу земного сора,
Я никогда не встречу сорок.[2]

Молодость и весна — не только противоядие против серости и скуки мещан. Это символы страсти и творческого горения во имя высокой цели — счастливого будущего, в которое Асеев поверил сразу и навсегда. Образ молодости — сквозной в творчестве поэта. Получив жизнь в «Бомбе», он будет развиваться в 20-е годы («Двадцать шесть», «Звени, молодость», «В те дни, как были мы молоды», «Русская сказка» и др.).

Сборник «Бомба» — исход Асеева, советского поэта. Идейно противоречивый, он неоднороден и художественно: содержанием, языком и стилем.

Проблема сближения с языком народа встала перед поэтом в дореволюционные годы. В поисках своих слов и выражений он обратился к стихии древнерусского фольклора, народным сказам, славянским летописям, языческим верованиям и нашел в них источник искусства слова. Более того, он вынес важное для себя убеждение, что «божества всех времен созданы человеческой фантазией». Это открытие уси-

[1] «Леф», 1924, № 2 (6), стр. 12.

[2] «Далекая окраина», 1919, № 3744, 15 февраля (опубликовано под заглавием «Ветка звезд»).

лило материалистические тенденции, укрепило поэтическую трезвость стиха, но не сделало его народным. Стилизация древнеславянской речи оставалась. Появлялись непохожие на общепринятое, искусственно созданные сочетания слов, вроде: «леторей», «грозува», «шерешь», «сумрова», «повага», «дивень» и другие. Также вводились слова из орловско-курского диалекта. Стих оставался загроможденным сложными метафорическими периодами. Стремление к оригинальности ради необычности, к «самовитым» словам и оборотам приводило к тому, что стих не воспринимался широким кругом читателей.

Увлечение народным творчеством и языком народа в принципе было плодотворно. Но лишь очищая эту здоровую основу от формалистических наслоений, можно было выработать стих всенародного звучания. Общение Асеева с солдатами, а затем — с рабочими Владивостока и Сучана, личные контакты с коммунистами, сотрудничество в газете «Красное знамя» привели поэта к мысли о неизбежной демократизации поэзии, и Асеев осознал эту необходимость. Отвергая искусство, свободное от общественных обязанностей, он в начале 1918 года в статье «Демократизация искусства» записал: «Польза от искусства должна быть, только не одному лицу, не только тому, кто им занимается, а всему народу, множеству лиц».[1]

Стихи его стали злободневней, в них зазвучали новые темы: революции и народа, места поэта и искусства в жизни родины и ее будущего, руководителей трудовой массы, гибели старого мира и разоблачения мещан. Усилились патриотические мотивы, окрепла вера поэта в торжество освободительного дела народа, возникло чувство личной причастности к революции, любви к родине и «земли далеким новоселам».

Россия — лен, Россия — синь,
Россия — брошенный ребенок.
Россию, сердце, разноси
Руками песен забубенных.
. . . .

Заводы, слушайте меня —
Готовьте пламенные косы:
В России всходят зеленя
И бредят бременем покоса.[2]

---

[1] «Великий океан», 1918, № 3, стр. 69.
[2] «Амурская правда», 1920, 10 декабря.

Любовь к труженикам родной земли становилась для поэта любовью к всходам новой жизни, «зеленям» грядущего. Гуманизм приобретал иное содержание. Асеев понимал, что революция — величайший гуманистический акт истории, что она не просто зовет в мир прекрасного, а на деле, временами жестоко, но справедливо осуществляет его идеалы. Но гуманизм поэта в 1918—1921 гг. непоследователен. Старые лозунги Свободы, Равенства, Братства поэт переосмысливал не всегда отчетливо и верно. Их революционное пролетарское содержание для Асеева было не до конца ясно. Гуманизм справедливой силы воспринимался как гуманизм восставших вообще, вне их классового разграничения. Все это ограничивало поэзию Асеева, сковывало ее движение.

Главное же заключалось в том, что желание быть народным, ранее обращаемое к донской вольнице времен Степана Разина, к славянским летописям, в «Бомбе» оказалось связанным с ведущими проблемами эпохи, приобрело агитационность и большую художественную выразительность, чем в дореволюционных стихах.

Асеев сознательно стремится сделать стих общедоступным, ясным по языку и стилю, понимает, что создание советской поэзии — серьезная задача художника, сознает необходимость народности. Полемизируя с псевдореволюционным ее толкованием, а отчасти — и с самим собой,[1] Асеев в статье «Аль» 1921 года заметил: «В начале было много задорных выкриков и упреков, как раз со стороны тех, кто полагал искусство именно бездельем, сводя его значение к посещению кино или основанию народного театра, или созданию барабанно-революционных частушек».[2]

Политической и поэтической школой Асеева явилась газета «Красное знамя». В кратких и точных поэтических декларациях требовалось передать призывы и лозунги партии по различным вопросам, которые выдвигались обстановкой борьбы в дальневосточных условиях. Например, о кадетах Асеев писал:

Забуду ль? Пламенем одет
И дымом праведного гнева,
Цвел розой майскою кадет,
Головку повернув налево.
«Разумен, добр и вечен» — он
«Добрел» все больше год от года.

---

[1] Асеев Н. Демократизация искусства. — «Великий океан», 1917, № 1—2.

[2] «Вперед», 1921, 1 января. Харбин.

И вдруг ему: «Пошел-ка вон!»,
Раздался голос из народа.[1]

Подобно Маяковскому, Асеев создавал стихи-агитки, использовал частушку, народный раешник, сказку («Сказ», «Несмеяна»).

Усиливалась тяга поэта к языку народа. Старо-русские слова звучали по-новому: «румяный век», «красный народ», «черная кость», «красные зори», «зеленя», «железная гульба», «гроз парча», «грозящие очи» и т. д. Широко используются слова, получившие распространение в годы революции: «мировой пожар», «минувший хлам», «взорванное сердце», «алые флаги», «рабочий май», «митинги, оратор, когорта», «праздник правды», «танец бури», «ярый полет», «волчья стая» и др. Изменилось отношение поэта и к диалектным оборотам и словам. Относя к стилизации, «музейному методу описания» использование только «рязанских» или только «воронежских» наречий,[1] поэт предпочитал общерусские просторечия, постоянные эпитеты народных песен, слог сказов («красные речи», «небесные одонья», «приветливый шабер», «катится свист, валится лист», «солнце шлялось», «облако блукало» и др.). Неологизмов, созданных поэтом, в сборнике «Бомба» немного: «рощи черноручье», «мировей», «капли снеготая». Их значительно меньше, чем в дореволюционных сборниках. Следует отметить совершенно новый языковый слой, характерный для поэзии Пролеткульта — слова с красных строк: Товарищ-Солнце, Старое Время, Великая Океания, страна-Планетария, Северная Коммуна и др. Конечно, не все в сборнике «Бомба» понятно из-за сложных поэтических ассоциаций и развернутых сравнений. Но его форма, если говорить о ней в целом, не подавляет содержание так, как это было в сборниках «Зор» и «Леторей».

Дольник в стихах Асеева, основанный на трехсложных размерах, приобретал гибкость, выразительность, чистоту и полноту звучания. Принципиально он не отличался от русского классического стиха. С ростом мастерства поэта, он, все более отвечая фонетическим особенностям русского языка, теснее сближался с песенным творчеством народа.

Сборник «Бомба» разностилен. Хотя бы потому, что поиски нового метода сопровождались поисками стиля, кото-

---

[1] «Красное знамя», 1917, № 85, 14 декабря.

[2] Асеев Н. Сибирская бась. — «Сибирский мотив в поэзии», Чита, 1922, стр. 88.

рый бы выразил его особенности и индивидуально-неповторимый почерк асеевского письма.

Таким образом, стихи «Бомбы» не что иное, как сгусток настроений Асеева в 1917—1921 гг. В нем намечены основные направления творчества поэта, которые, развиваясь и обогащаясь, пройдут через все последующие его стихи. Некоторые из мотивов сборника (богоборчество, урбанизм, поэтизация вольницы) — запоздалое эхо поэтических интонаций дореволюционного времени. Но и они, под пером Асеева, раскрывались свежо, живо, художественно, звучали по-революционному, современно. Темы старого мира и мещан, молодости века и Родины, овеянной и очищенной грозой Октябрьских событий, навсегда станут достоянием поэта, как проблемы глубоко личные, «асеевские», и то же время — общезначимые темы. Вот почему говорить о том, что в «Бомбе» автор проявил лишь «изощренное владение элементами стихотворной речи», не открыл своей темы, что задуманный поэтом бунт не свершился, — говорить так нет никаких оснований.

Бунт был, политический и эстетический. Бунт состоялся. Он сближал поэта с народом и был направлен против продажной литературы, которая расцветала под спасительным крылом интервенции, о чем не раз заявлял сам поэт:

Видишь, как впали веки,
Видишь, как смутен смех.
Нет! Не стихи, а чеки
Объединяют всех.[1]

Недруги ополчились на него, заявляя, что «в «Бомбе» поэта постигла полная неудача».[2] Иного мнения придерживалась советская печать. «Дальневосточная трибуна» в ответ на клевету продажных газетчиков писала: «Взрыв асеевской «Бомбы» необходим прежде всего для того, чтобы ожил взрываемый, ожил тот, для чьих кротовых глаз дом по-прежнему — бог, а кострюля как раньше — святыня».[3] Асеев, говорилось далее, сердцем впитал взрывчатую сущность революции и сумел дать «лирику бунтующего дня». Своими стихами Асеев перечеркивал вымыслы белогвардейских газет о том, что «революция не дала ни звуков, ни песен, не нашла себя в общем гимне».[4]

---

[1] «Дальневосточное обозрение», 1919, № 19, 23 марта.
[2] См.: «Владиво-Ниппо», 1922, № 451, 4 января.
[3] «Дальневосточная трибуна», 1921, № 58, 10 апреля.
[4] «Рассвет», 1920, № 24, 31 января.

Сборник «Бомба» стал творческой декларацией литературного движения на Дальнем Востоке.[1] Взрыв асеевской «Бомбы» был услышан как друзьями, так и врагами. Анализ сборника показывает также, что мнение литературоведа А. С. Карпова о возвращении Н. Асеева к 1920 году на позиции чистого эстетства недостаточно убедительно, потому что распространяется на весь дальневосточный период и доказывается ссылками на другой сборник поэта «Стальной соловей» (1922 г.), в котором действительно заметно усиление формалистической игры словом.

Поэтическое утверждение революции, однако, не означало, что Асеев навсегда свел счеты с эстетическими принципами футуризма и преодолел влияние символизма. С приездом во Владивосток Н. Чужака, затем — Д. Бурлюка, С. Третьякова и других, с возникновением объединения футуристов в стихах Асеева усиливается начавший было ослабевать футуризм. Но это не было возвратом поэта в дореволюционное прошлое: футуризм воспринимался как синоним пролетарского искусства. Демократизация поэзии Асеева, начавшаяся в 1918—1919 гг., осложнялась, во-первых, переходом «Красного знамени» на нелегальное положение и, во-вторых, оживлением формальной эстетики не без влияния Чужака, который сумел основать журнал «Творчество» и предоставил его страницы прежде всего футуристам.

Осложняется отношение Асеева к литературному наследию прошлого. В статье «Последняя страница истории литературы» незаслуженно принижены ряд писателей критического реализма, преувеличены сомнительные заслуги «левого искусства», в ней настойчиво подчеркивалась мысль о несходстве и даже противоположности старой и новой культур. «Обходя молчанием простодушные попытки продолжать Мопассана, Золя и других «повествователей», которые культивировались в безвредном творчестве Куприных и Ал. Толстых — мы можем указать на действительно достойные внимания достижения со стороны А. Белого, Е Гуро и других».[2] Подобное настроение показательно не только для поэта. Неприязнь Асеева к Куприну и Ал. Толстому объяснить нетрудно. Они в то время находились «по ту сторону». Можно понять и его желание создать искусство «праведного мелинита», которое отвечало бы требованиям революции и борьбы с интервентами, обладало громадной разрушительной силой.

[1] ЦГАЛИ. Фонд 631, оп. 5, д. 5, л. 39.
[2] «Дальневосточное обозрение», 1919, № 90, 22 июня.

Но невозможно согласиться с нигилистическим взглядом на классическое наследие. Отрицание Асеевым старой культуры вообще принимало форму декларации — обращения к читателям, воспитанным на образцах реализма, и по одному этому достойной сожаления и порицания:

Если опять — Жорж Роденбах,
Чехов и — кто в ваших думах и душах,
Бейте в набаты о бомбах
Из-под подушек...
Если ж граниты, дома и сердца —
Каменной руганью друга кляните.
Разве ж могу я за вас не мерцать
Мыслью о праведном мелените.[1]

Идея об избранничестве футуризма как единственной основы искусства будущего лишала поэта трезвости в оценках многостилевой литературной жизни, вела на путь формалистического «искусства». Не отрицая связи языка поэзии с народным языком, Асеев в отдельных стихах «Бомбы» («Северное сияние» и др.), особенно — в сборнике 1922 г. «Стальной соловей» не преодолел игры словом, разорванной фразы, недоговоренностей, неоправданных мыслью звукоподражаний вроде:

Заморожен —
Нежу розу,
Безоружен,
Нежу роз зыбь,
Околдован:
«На вот локон!»
Скован, схован
У висков он.[2]

Игра Асеева звуком и словом не прошла без последствий для молодых поэтов, которые видели в нем поэтический образец и подражали ему. Влияние Асеева испытал и сотрудник хабаровской газеты «Вперед» Петр Преображенский,[3] а позднее — приморский поэт Вячеслав Афанасьев и другие.

До 1920 г. в поэзии Асеева символизм окончательно еще не был преодолен. Хотя в своих статьях поэт не раз отмежевывался от него, называя искусством «распивочно и на вынос», в практике же творчества преодолеть его оказалось го-

[1] Дальневосточная трибуна», 1921, № 41, 20 марта.
[2] Асеев Н. Собр. соч., т. 1, стр. 196.
[3] См.: «Вперед», 1921, № 301, 10 марта. Харбин.

раздо сложней. Символизм к 1920 г. еще не отзвучал. Таковы, например, стихотворения «Экспромты на песке», «В полях», «Золотая карета» и др., напечатанные в дальневосточных газетах. Это — прихотливые экспромты фантазии поэта, зыбкие, беспричинно сменяющиеся чувства, импрессионизм. Выписываются экспромты на песке: о шепоте флага, пенистой волне, прикипающем прибое, криках чаек, о «дуновении ландышей», — первичные, не обработанные сознанием ощущения. Возникает роскошный, чисто экзотический пейзаж.

Запах вишен чуть слышен,
Говор моря утишен.
Абрикосами зреют
Звезды в темной воде.[1]

Проскальзывают настроения одиночества, забвения на лоне природы. Стихи оформлены внешне красиво, вычурны.

Открой окно: роса рыдает в травах,
Блаженных слез прохладный пляшет ток.
И нет врагов, и нет друзей лукавых,
И ты в полях, как прежде, одинок.[2]

Но не эти мотивы были главными у Асеева дальневосточного периода. Не случайно, подобные стихи поэт не перепечатывал и не включал ни в последующие сборники, ни в последнее прижизненное собрание своих сочинений. Они не характерны для Асеева, но интересны для изучения его творчества.

Четырехлетнее пребывание Асеева на Дальнем Востоке — значительный шаг вперед в творческом развитии поэта. За это время он создал сборник «Бомба» и частично — «Стальной соловей», серию политических фельетонов, свыше тридцати статей, ряд рассказов и очерков. Асеев активно сотрудничал в журналах «Великий океан», «Творчество», «Воскресенье», в газетах «Красное знамя», «Дальневосточный путь», «Дальневосточная трибуна», «Далекая окраина» и др., редактировал «Дальневосточное обозрение».[3] Таков вклад Асеева в развитие литературы и журналистики на Дальнем Востоке.

Вместе с тем убеждение, что литература — простое делание вещей, которое одно время разделял поэт, задерживала его развитие. Так называемый фактографизм особенно уси-

---

[1] «Воскресенье», 1919, № 2, ноябрь.

[2] «Великий океан», 1919, № 3, стр. 8.

[3] См.: Хабаровский краевой государственный архив. Фонд 537, оп. 1, д. 138, л. 5.

лился в 1921—1922 годах в сборнике «Стальной соловей». Но Асеев не укладывается в рамки «литературы факта». Его поэмы «Огонь», «Семен Проскаков»,[1] подводившие итог дальневосточной теме, знаменовали поворот от теории факта, шли вразрез с ней. В поэмах Асеев развивал то лучшее, что содержал в себе сборник «Бомба»: масштабность, глубину обобщений, эпический показ, проникновенность лирического начала. Тема социалистической революции не могла быть исчерпана в стихах «Бомбы». Она по-прежнему остается одной из главных тем Асеева в 20-е годы.

День революции не прожит,
Гром революции — не стих![2]

Эта мысль проходит через многие произведения поэта. Изображение героизма борьбы «самых лучших, самых чутких» перерастает в тему бессмертия революционного подвига народа и его руководителей. Так на Дальнем Востоке, в лагере революции и народа, рождался Н. Асеев, советский поэт, «поэт социальный и поэт лирического склада».[3]

---

[1] См.: «Красное знамя», 1927, 6—7 ноября.
[2] «Красная новь», 1923, № 5, август—сентябрь, стр. 149.
[3] Фадеев А. А. Собрание сочинений в 5 т. Т. 4. М., ГИХЛ, стр. 296.

В. И. ЧЕРНЫШЕВ
(Мелекесский пединститут)

О КРАСОТЕ ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА В ПОВЕСТИ В. КОЖЕВНИКОВА «ЗНАКОМЬТЕСЬ, БАЛУЕВ»

Среди современных произведений о рабочем классе заметно выделяется повесть В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев». Эта повесть устремлена в коммунистическое завтра, что придает ее содержанию высокую меру прочной исторической связи прошлого с будущим. Характерно, что исследователи повести отметили разные аспекты этой связи. Т. Трифонова видела «силу повести» в том, что «в ней воссоздана живая картина сегодняшнего труда. В. Кожевников не обошел реальных, хорошо знакомых строителям трудностей, а людей показал таких, каких мы встречаем постоянно».[1] А. И. Козлов писал, что «коллектив строителей следует сравнить с бригадой коммунистического труда. Балуев — бригадир, остальные — члены бригады. И отношения у них самые коммунистические».[2] «Повесть Кожевникова, — писал В. Ермилов, — **повесть о творчестве.** Это повесть о творчестве не художников и не ученых, а о творчестве **рабочих,** мыслящих самостоятельно по законам научного и художественного мышления, индустриальных рабочих нового типа, который может развиться, утвердиться, стать массовым только в условиях истинно социалистического и коммунистического производства».[3] Новаторство повести обусловлено тем, что в ней утверждаются коммунистические идеалы, а герои ее — творцы коммунизма.

Верно подметив один из главных идейно-художественных нервов повести, В. Ермилов при анализе ее все же уделил мало внимания творчеству **самого Балуева.** Это качество ге-

[1] Трифонова Т. К. Литература и современность. М., «Советский писатель», 1962, стр. 326.
[2] Козлов И. Знакомство с Балуевым. — Сб.: Литература и современность. М., Гослитиздат, 1961, стр. 350.
[3] Ермилов В. В. Размышления над современной повестью. М., «Советский писатель», 1963, стр. 69.

роя осталось и за пределами многих споров о повести. С. Антонов, Г. Макогоненко и Я. Эльсберг,[1] И. Виноградов, Н. Алексеева[2] и В. Ермилов спорили в основном о гуманизме Балуева. Не менее важно другое: является ли Балуев человеком творческого склада? Характерен ли для него творческий подход к труду, к проблемам коммунистического строительства? Или же Балуев — всего лишь ординарный хозяйственник с «незаконченным высшим» и «недоучившийся практик»,[3] как иронически говорится в повести?

Отношение писателя к Балуеву и другим героям весьма своеобразно. В. Кожевников работал над повестью в тот период, когда литература отвергала идеальных героев. «...Создание в литературе абстрактного, отвлеченного идеального героя противоречило бы самой действительности»,[4]— писал он о Балуеве вскоре после опубликования повести. Главная особенность повести состоит в том, что ей чужды идеализация и помпезность. Для избежания их автор сочетает **простоту и естественность** изображения с **юмором** и **иронией,** используя их даже в тех эпизодах, когда его герои совершают подвиги. **Сплав высокого** и **низкого** является характерной особенностью повести. При этом юмор и ирония служат извинению слабостей героев и оттеняют их человечность.

Один М. Шкерин не понял значения иронических мотивов повести В. Кожевникова и, произвольно выхватив из нее несколько выражений о первых годах самостоятельной работы Балуева, пытался доказать, что «без глубоких технических и научных знаний» герой повести не «может успешно руководить сложнейшим участком строительства».[5] Игнорируя иронию автора и героя, М. Шкерин преувеличил значение бравады Балуева своей грубоватостью, его властолюбие и

---

[1] «Литературная газета», 1961, 4 марта, 21 марта и 30 марта.

[2] Виноградов И. О современном герое. — «Новый мир», 1961, № 9; Алексеева Н. В. Нравственный облик современника. — В сб.: Основные проблемы советской литературы на современном этапе. М., Изд. ВПШ и АОН при ЦК КПСС, 1962. См. также: — Ковалев В. Дума о человеке будущего. — «Русская литература», 1961, № 3 и другие.

[3] Кожевников В. М. Знакомьтесь, Балуев. Повесть и рассказы. М., «Советский писатель», 1961, стр. 63 и 144. Повесть цитируется по этому изданию.

[4] «Вопросы литературы», 1961, № 10, стр. 109.

[5] Шкерин М. Давайте поспорим. — «Агитатор», 1961, № 4, стр. 60.

тщеславие и утверждал, что он не является героем нашего времени и даже современником.

У Балуева действительно есть недостатки. В свете авторской иронии показаны его привычки демонстрировать хватку перед другими хозяйственниками, выдавать тщательно продуманные решения за техническую импровизацию, самоуверенно повелевать людьми, нарочито грубить в семье и т. д. Балуев «обожал, когда при нем вспоминали о его высокомудрых решениях», о том, что «не боится простуды» и «знает много строительных профессий», что «ему нравится произносить торжественные речи и устраивать митинги, когда людям некогда», и даже о том, что «любит хвастать, какая у него жена культурная женщина». Но это тщеславие Балуева бескорыстно и продиктовано желанием быть ближе к людям, добывать их любовь «самыми различными средствами».

С другой стороны, слабости Балуева коренятся в его предыстории. «Балуев из того поколения комсомольцев, которые в годину первого индустриального штурма стали строителями» и вся жизнь которых прошла на передовой. Заниматься собой, «себя для себя искать» было для них непозволительной роскошью, но именно они создали новому поколению людей благоприятнейшие условия жизни и роста культуры. Комсомолец Зайцев, например, с интересом занимается астроботаникой, знать которую строителю не обязательно, а Балуев не успел получить высшего образования.

В эпизодах, раскрывающих слабости Балуева, ирония автора нередко наслаивается на **иронию самого героя.** Своеобразие жизненной позиции Балуева, его отношения к высокой должности «быть на земле человеком» заключается в том, что он не позволяет ни себе, ни другим любоваться своими добродетелями. Суть таких «знакомых незнакомцев» В. Кожевников раскрыл публицистическими средствами в рассказе «Товарищ Елкин», напечатанном вслед за повестью. Он пишет: «...в характере русского человека щепетильная застенчивость часто мешает ему высказать прямо то, что свидетельствовало бы о нем с лучшей стороны. Говорят о себе такие люди обычно несколько **иронически** (подчеркнуто мной — В. Ч.), словно боясь, чтобы не подумали о них лучше, чем они есть. И словно боясь тонкости, нежности, доброты своей натуры, они защитно пользуются грубостью, сохраняя в ней, как в корявой, жесткой ореховой скорлупе, мягкую сердцевину своего характера».

«Скорлупа» характера Балуева сплавлена из грубовато-

сти и лукавства. Он называл себя «лишь хозяйственником», «только хозяйственником» и лукаво демонстрировал свою любовь к славе, «обожал газетчиков, фотокорреспондентов, а перед кинохроникерами прямо-таки благоговел». Но это делалось для того, чтобы «людям порыв создать, воодушевление, уверенность». В решающие моменты строительства Балуев обретал «парадный, властный, самоуверенный и даже... высокомерный вид». «Говорил отрывисто, резко» и смотрел строителям «не в глаза, а в лоб или в переносицу». Приподнимал плечи, выпячивал грудь, напоминая зазнавшегося бюрократа, сходство с которым «усиливали брезгливое, скучающее выражение лица, капризно оттопыренные губы». А дело заключалось в том, что нужно было «внушить людям уверенность и успокоение» («Раз начальник важничает, значит все в порядке»), и Балуев «шел на эту жертву». Маска «только хозяйственника», грубоватость и лукавство позволяют Балуеву оберегать и особенности своего характера и свою творческую одержимость. Светлая, ироническая настроенность повести в том и состоит, что Балуев является человеком творческим и душевным, тонким и щепетильно застенчивым, но он скрывает свои достоинства под маской хозяйственника, выполняющего служебные, объективные обязанности. И все же сквозь два слоя иронии (автор и герой) прорывается авторское восхищение самозабвенным, героическим трудом Балуева и других строителей, хотя сами они скромно и подчас застенчиво оценивают свой труд.

«Страна снабдила строителей газопроводов техникой, не только не уступающей американской, но и превосходящей ее мощью и совершенством механизмов. Но способ протаскивания дюкеров через водные преграды оказался чисто русским по дерзости, простоте и экономичности решения. Открыл этот способ Павел Гаврилович Балуев». Глубокую траншею закладывали перемычкой и заполняли водой. Сюда опускали дюкер, и тракторный поезд с противоположного берега протаскивал его тросами через водоем на плаву. Дешево и быстро. «Каждый раз сотни тысяч рублей экономии». Изобрести такой эффективный способ протаскивания дюкеров «без глубоких технических и научных знаний», видимо, невозможно.

Балуев уклонился патентовать изобретение. «Наш способ, нашего участка, — делите на всех премию. — Так ведь в денежном выражении пустяки будут, если на всех, даже неловко вручать. — Людям моральный момент дороже ваших

денег. А мне выгода: каждый себя изобретателем почитать будет. Звание обязывает, глядишь, будут другое придумывать. В итоге мой выигрыш. Чей участок впереди? Мой, Балуева. Я, знаете, человек тщеславный, люблю славу». Так в ироническом тоне, Балуев утверждает единство своего творчества с творческим трудом коллектива строителей.

В деятельности Балуева немало других изобретений. «Пловучий земснаряд стоит добрый миллион». Балуев сконструировал земснаряд из самодельных металлических ящиков, старого танкового мотора и центробежного насоса. Стоит меньше ста тысяч. Дал земснаряду гордое имя — «Отважный» — и потребовал у снабженца покрасить его. Объяснял смущенно: «Для красоты вида». — Хвастал: «Я же его сам придумал». — Усмехался: «Человек — животное исключительно умное».

Но изобретательство — лишь одна сторона творчества Балуева. Другая заключается в **творческом руководстве** коллективом строителей. Деятельность Балуева-руководителя отличается дотошным знанием производства и психологии людей и мудрым лукавством. Важно, разумеется, что Балуев «не хуже рядового сварщика мог сварить шов на трубе и, не уступая обычному трактористу, мог проработать на бульдозере целую смену», а также заменить любого из строителей. Знатоков производства среди руководителей становится все больше. Гораздо меньше таких тонких ценителей человеческой души, каким является Балуев. Он «считал: хозяйственник обязан быть психологом» и влиять на людей прежде всего «по линии психологической». Это драгоценное качество Балуева раскрыто через истории с Крохалевым и Кудряшевым, через его отношения с Зайцевым, Безугловой, Тереховой, Подгорной, Пеночкиной, Меховым и другими персонажами повести. Балуев постоянно заботится о благополучии строителей и «обладает способностью душевно волноваться», «когда дело вовсе не касается производственных вопросов». А строители отвечают на его заботу пониманием и взаимностью. Комсорг Зайцев так оценивает своего руководителя: «Есть начальники, которых нужно только по работе слушаться, и все... А другие — которых по-человечески слушаются».

Тонкое знание человеческой психики и мудрое лукавство Балуева выпукло проявились в истории изменения проекта. «В обычае строителей всегда поносить проектировщиков». А Балуев вдруг «стал безудержно восхвалять проект» с об-

ходом заболоченной поймы: роскошная строительная площадка, все условия для досрочного завершения работ и получения премии. Только вот будут израсходованы «лишние четыре километра труб» — «две тысячи тонн стали». Сущий «пустячок» по нашим масштабам. Возможен и другой выход — изменить проект и прокладывать трассу прямиком через болото. Только можно и «премию утопить», и «технику в грязь окунуть», да и ноги промочить и простудиться. Балуев уклонился от высказываний о переделке проекта, продолжая иронически восхвалять его, а сам как бы случайно привел своих помощников на линию телеграфной передачи, где связисты, экономя металл, заменяли на телеграфных столбах рельсовые опоры на бетонные. Ироническое восхваление проекта продолжалось до тех пор, пока **сами** строители не потребовали изменения его. Но и позднее Балуев «на всех собраниях равнодушно, отвратительно спокойным, ровным голосом перечислял только трудности, с которыми придется столкнуться, доводя людей до высокой степени раздражения против себя...». Скрывал радость, когда ему страстно и даже обидно возражали, и добился, чтобы «по настоянию коллектива, а не Балуева» проектировщики согласились на отказ от обхода болота. Он повлиял на людей так тонко, мудро и лукаво, что большинство из них даже не заметило, как **его** решение стало решением **коллектива.**

Почему Балуев «решил разжечь у своих строителей этот дух непокорного самостоятельного мышления?» — Обследуя болото, он убедился, что проложить газопровод здесь можно, «если рабочие сами взвесят все трудности и сами захотят их преодолеть». И добивался, чтобы это решение было принято без нажима, **свободно** и чтобы оно стало **личным** решением каждого. Позднее каждый из строителей «чувствовал себя перед другими немного виноватым, потому что каждому казалось, что именно это он горячее всех предлагал отказаться от обхода». Так в повести смыкаются противоположности: свобода творчества и личная ответственность за успех дела.

Настойчивое стремление разжечь у людей дух творчества характерно для всей деятельности Балуева на строительстве газопроводов. И оно не остается втуне. В критический момент, когда в «длинной земляной могиле лежал опозоренный дюкер», строители сами принялись работать ночью, чтобы к следующему дню обеспечить успех операции. Зайцев на бульдозере месил перемычку. Лупанин на другом бульдозере воз-

водил вторую перемычку, чтобы создать дополнительную волну. Для бульдозеристов это была самая тяжелая и невыгодная работа. «...И нет норм для такого труда, и ценника нет». Бульдозеристы работали «сейчас по самым высоким нормам советского человека». Безуглова «в гидрокостюме всю трубу облазила», проверяя, в порядке ли изоляция. Бубнов работал под водой, размывая грунт вокруг дюкера. На земснаряде накачивали воду в траншею. Фирсов конструировал из тросов тройную тягу. Радиографисты, лаборантки, изолировщицы... все «пришли ночью на переход, и все работали». Успех операции обеспечивается творческими усилиями всего коллектива. И, разумеется, не только на заключительном этапе, а на протяжении всего строительства.

Труд показан в повести как главная область человеческой жизни, где писатель ищет ответ на кардинальный вопрос о человеке коммунистического общества. Он внимательно всматривается в обычные, повседневные дела строителей, постепенно накапливая материал для обобщений, которые часто носят лирико-публицистическую окраску. В. Кожевников следует горьковской традиции изображать «труд как творчество».[1] Но обоснование этой традиционной темы носит в повести новаторский характер. Для идейно-художественного воплощения облика труженика здесь использован ряд **оригинальных мотивов**.

Всю повесть пронизывает, как удачно подметил В. Ковалев,[2] **мотив производственной ревности.** В. Кожевников иронически обосновал его. «Не могу ручаться, — пишет он, — что при коммунизме перестанут ревновать мужчины женщин и женщины мужчин... Что же касается производственной ревности, убежден: она надолго останется в коммунизме как наследие социалистического прошлого», и общество «медленно и с сожалением будет расставаться с таким азартным стимулом труда». В повести показаны многочисленные конкретные проявления производственного соперничества.

Соперничество «трассовиков» и «подводников» — давняя традиция. Если «подводники» добивались успеха, то «трассовики» усиливали темпы. Если же «трассовики» досрочно приближались к водным переходам, то «подводники» начинали «вкалывать со страшной силой». В эпизоде с обсадной трубой производственная ревность, переходящая в солидар-

[1] М. Горький о литературе. М., ГИХЛ, 1961, стр. 434.

[2] Ковалев В. Дума о человеке будущего. — «Русская литература», 1961, № 3.

ность, раскрывается как «бескорыстное тщеславие — довольно распространенное явление в нашу эпоху».

Развивается этот эпизод в таком направлении, что производственное соперничество и солидарность выступают как истоки трудового героизма.

«У меня в повести описан один доподлинный факт, — рассказывал позднее В. Кожевников. — Когда я прибыл в район строительства, я не искал исключительных сюжетов и характеров. Но сама жизнь преподнесла мне выдающийся трудовой подвиг молодого строителя: без всяких приспособлений он прополз обсадную трубу под землей в несколько десятков метров. Это было исключительным мужеством, ибо эксперимент мог стоить ему жизни».[1]

А раскрывается этот эпизод повести через ряд бытовых и психологических деталей, которые снижают исключительность и напряжение события. Оказывается, Зайцев сначала и не собирался лезть с тросом в обсадную трубу. Ему предложили совершить подвиг, и он согласился. Согласился просто, скромно, без всякой рисовки.

Постепенно повествование становится напряженнее. Автор раскрывает и действия и переживания Зайцева. Одежда на нем промокла и порвалась. Потерял галоши, разбил лоб. Кровь склеивала глаза. Пытался повернуть обратно, но одернул себя. Чтобы отогнать мысли о смерти, стал думать вслух. Один Зайцев жаловался, другой — издевался над этими жалобами. Вспомнил рассказ матери, как она и раненый отец в партизанском отряде уползали от фашистов. И решил помириться с отцом. А снаружи волновались за Виктора. Когда жерло трубы замолчало, Пеночкина и Марченко, Безуглова и другие рабочие бросились его спасать. Подгорная поспешила за помощью к Балуеву. Но и теперь в повествовании возвышенное соседствует с комическим. Уместна здесь ирония автора над хозяйственниками, для которых «отважная героика в труде» является настоящей опасностью.

«На одной из строек, — писал В. Кожевников, — я встретил Шпаковского. Просто удивительно, как этот образ «лег» почти без изменений в мою повесть. Для меня было неожиданно такое совпадение замысла с натурой. Я словно бы взял ее и переложил целиком из жизни в книгу».[2] Борис Шпаковский — «утонченный мастер изысканного шва». У не-

---

[1] «Вопросы литературы», 1961, № 10, стр. 111.
[2] Там же, стр. 114.

го личное клеймо, на котором, «как на старинном фамильном перстне, вырезаны его инициалы». Он переписывается с академиком Патоном. Пренебрегает сваркой на автоматах и работает вручную. У него «свой собственный огненный каллиграфический почерк».

В. Кожевников дал широкое, **развернутое сравнение** труда сварщиков с мастерством восточных каллиграфов, образцы почерков которых вывешиваются в музеях и тщательно изучаются. Это сравнение построено на **сходстве и контрасте**. Стрекоза легко поднимает тростинку кисти каллиграфа. Мастер берет кисть за верхний конец и со снайперской точностью наносит на бумагу иероглиф. Каллиграф тщательно готовится к занятиям, одевая легкую, не стесняющую движений одежду и давая отдохнуть глазам. Чтобы сберечь глаза, он работает только на заре или при заходе солнца. Он иногда отрывает кисть от бумаги и после отдыха продолжает надпись. Если ошибется, то можно выбросить испорченный лист.

«У сварщика все по-другому». Держатель электродов весит около полкило, а стержень электрода куда длиннее кисти каллиграфа. Работает он в брезентовых куртке и рукавицах. Под его руками рождается «жгучий вихрь, начиненный огненными искрами». Расплавленный металл и зарево электродуги «ослепительны, как пламя прожектора, бьющее прямо в лицо». Огненная строка сварщика не должна остывать ни на мгновение до завершения ее. Малейшее «неверное движение, незримый глазу брак — трагедия, жертвой которой может стать труд многих тысяч людей». Сварные швы изощренно изучают в лабораториях-летучках, пока не убедятся в их вековечной прочности. «Щеголеватое изящество текучей огненной строчки сварщика столь же прицельно, как и у строки, написанной тушью. Только и вся разница, что творчество художника называют искусством, а творчество сварщика — работой».

Молодой Маркс писал, что «человек умеет производить сообразно мере любого вида... поэтому человек формирует также и по законам красоты».[1] Труд Шпаковского измеряется не только мерой прочности сварных швов, но и мерой их красоты. Это — художник сварки, которого строители восхищенно называют Ваном Клиберном. Шпаковский знает о своем таланте и бережет его. Он, например, «не соблазнялся

[1] Маркс К. и Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 566.

волейболом, боясь повредить мячом сухие длинные свои пальцы», в пути на работу избегал встреч и раздражающих разговоров, «славился своей холодной вежливостью» и т. д. Его отличает развитое чувство собственного достоинства. «Щепетильная гордость мастеров, — пишет автор, — это то, с чем смело могут входить люди в коммунизм, не жмурясь от его сияния и не склоняя головы перед его величием».

Творческое развитие Шпаковского идет все же противоречиво. «Профессиональное тщеславие и гордость у него развиты непомерно». Стремление к красоте труда-творчества, не облагороженное гуманными целями, вступает в столкновение с самим собой, становится мастерством ради мастерства. Это отражается и на отношениях Шпаковского с людьми и на его духовной жизни. «Высокомерный характер его никому не нравится». За характер и надменный вид девушки прозвали его «графом Шпаковским». Он привередлив и капризен на работе, так как «ставит перед собой только личную задачу» — добиться высокого класса сварки. Шпаковскому грозит творческий тупик, и он мог оказаться в тупике, если бы не Марченко.

Если Шпаковский — Моцарт сварки, то Марченко — ее Сальери. Марченко — рекордист, о котором часто упоминают в газетах. Шпаковский варит за смену три стыка труб. Марченко — восемь-десять. Шпаковский бережет руки и никогда не помогает монтажникам и мотористу проводить подготовку к сварке, спокойно указывая на допущенные ими ошибки. Марченко работает без моториста и, если свободен, вместе с монтажниками состыковывает трубы, восхищая их своей силой. У него веселый, общительный характер. Он яростно кричит на монтажников, когда те ошибаются, и по-детски радуется, когда труба становится на место. Марченко «больше доверяет своим глазам, чем руке», и пользуется светлым светофильтром. У Шпаковского самый темный светофильтр. Он «щадит глаза» и натренировался точно работать обеими руками. Шпаковский «работает самозабвенно, но без азарта». У него «не было ни одного случая брака». Марченко спешит и нередко допускает брак, разумеется, ликвидируя его потом. «Работа Шпаковского вызывает у сварщиков чувство восторженного, благоговейного восхищения; работа Марченко — почтительное удивление его сноровкой». Марченко крепко завидует Шпаковскому.

История с подкладным кольцом многое изменила в отношениях сварщиков. Читатель как бы присутствует при рож-

дении изобретения, и рождении нового мироощущения человека. — «Борька, ты гений!» — объявил Марченко. Шпаковский подумал, спросил: «А ты можешь варить без подкладного кольца?» — «Нет», — сказал Марченко. — «Тогда я низкий человек, только и всего, — спокойно произнес Шпаковский. — Ты думал, как коммунист, что это даст всей трассе, а я думал только о том, что без подкладного кольца, кроме меня, шва не сварит никто». Стало необходимо сделать открытие достоянием всех сварщиков. Марченко предложил Шпаковскому искать это решение, а сам напряженно следил за его работой. Мысль о сварке труб без подкладных колец зародилась в его сознании еще с той поры, когда он с Безугловой и мотористом вытаскивал из трубы Зайцева. Теперь она оформилась окончательно. Марченко «вдруг произнес шепотом»: «Борис, ты нашел! Съемным подкладное кольцо сделать, да?» — «Да, — сказал Шпаковский. — Только это ты нашел, а я еще даже не думал, что оно съемным может быть... Надо теперь искать, чтобы оно к металлу не прилипало». — «Может, футеровку из огнеупора?» — спросил Марченко. — «Может, футеровку», — рассеянно согласился Шпаковский...».

Скоро об изобретении узнала вся трасса. Принимая поздравления, Шпаковский подчеркивал приоритет Марченко: «Собственно, если бы он не обосновал принцип сварки без стационарных подкладных колец, я бы сам не дошел!». Это говорит уже новый Шпаковский, сумевший преодолеть спесь и высокомерие. В производственном соперничестве Шпаковского и Марченко есть только победители и нет побежденных. Соперничество и самовоспитание обогатили обоих и профессионально и духовно.

Показав целый ряд проявлений производственной ревности, автор на основе конкретного материала делает широкое обобщение. Водолазы, монтажники, сварщики, изолировщицы, машинисты, бульдозеристы — все строители решили проложить трассу через болото и вернуть стране четыре километра труб из ревности и уважения к горнякам, сталеварам и прокатчикам, чьим трудом создаются трубы. Они «состязаются в своем подвиге с их подвигом». А идея соревнования народных масс, благодаря мотиву производственного соперничества, раскрывается в повести живо и органично, проходя через характеры и судьбы и наполняясь высокими человеческими страстями. Она раскрыта пафосно.

Всю повесть пронизывает также **мотив красоты** тружени-

ков и деяний их. Внешняя красота строителей и внутренняя красота их чаще раскрыты **контрастно**. В. Кожевников иронически обосновал этот контраст. «Древние греки, — пишет он, — оставили после себя лестную память — изваянных из скользкого мрамора, пропорционально сложенных женщин и мужчин со спортивно развитой мускулатурой». Сомнительно, что натурщики, позировавшие ваятелям, полностью соответствовали «телесной совершенной гармонии, которая столь восхитительно воплотилась в известных всему миру скульптурах. Несомненно, что древними греками было волшебно приукрашено несовершенство натуры во имя дивного, созданного мечтой образца человека будущего».

Тема **гармонической** красоты связана в повести с образом Подгорной. «У нее черные, печальные, длинные глаза, вокруг головы венец из косы цвета вороненой стали, голос грудной, глубокий». Красота Подгорной, поражая строителей, сначала вызывает у них скорее отчужденность, чем симпатию и восторг. Писатель видит причины этому в характере героини и ее профессии. Ее профессиональные качества раскрыты убедительно. Капа — радиографистка и «по своей должности поставлена людей обличать». Развернутое ироническое сравнение радиографистки с критиком, хотя и повторяет по сюжетному решению сравнение сварщика с каллиграфом, все же удачно и многое проясняет в облике героини. Капа старательно овладевает как технической, так и психологической основой своей профессии и постепенно приходит к обладанию «чертами рыцарской непреклонности». «высокой принципиальности» и подлинной человечности.

А вот личная жизнь Подгорной совсем иная. В ее характере неестественно сочетаются возвышенность и бескрайняя наивность с бескрайней рационалистичностью и сухостью. Капа мечтает о прекрасном человеке, о безоглядной любви. А сама, по мнению Пеночкиной, «не человек, а формулировка». Марченко не без оснований считает, что Капа «корчит из себя снежную королеву» и «холодна к людям», как «котлеты в буфете».

Автор объясняет характер Капы молодостью и неопытностью, несоответствием ее наивных идеалов действительности. Капа твердо придерживалась идеала, состоящего «из нескольких слагаемых. Изысканное мастерство Бориса Шпаковского плюс вдохновенная страстность Василия Марченко, заключенная в обаятельную оболочку Босоногова, — все это вместе вызывало у нее даже влюбленность. Но к каждому

из них в отдельности она относилась с критической отчужденностью». В каждом спешила обнаружить моральное несовершенство, а Шпаковского даже считала «надменной сосулькой». В поспешности, с которой она осуждает людей или восхищается ими, сказывается духовная незрелость и максимализм юности. Идеализировав Балуева, Капа влюбилась в него. Чувство это неестественно, как неестественны и психологически недостоверны сцена объяснения с Балуевым и последовавшее затем, слишком поспешное разочарование в любви. Причина недостоверности этой истории кроется, видимо, не столько в жизненном материале, сколько в недостаточно тонкой психологической и эстетической мотивировке ее. Слабо мотивирован и поворот в отношении Капы к Шпаковскому. Капа считает Шпаковского эгоистом («сам для себя живет») и «спесивым монументом». И все же соглашается выйти за него замуж, хотя восхищения трудом Шпаковского для любви, вероятно, маловато.

У автора намечено иное объяснение нелегких отношений Капы с людьми. Эта гордая девушка ответственно относится к себе и другим. Зная о своей красоте, Капа **боится** ее, боится самой себя. Об этом говорит Балуев («Ты брось себя бояться, что ты красивая!»), об этом же догадывается Марченко. Но данная черта характера Капы лишь намечена, а не раскрыта, что убедительно сделано, например, в предыстории Тины Карамыш из романа Г. Николаевой «Битва в пути». Так что внешняя и внутренняя красота Капы Подгорной не всегда гармонируют, хотя в итоге, в своей качественной определенности этот характер остается гармоническим.

«На одних, — пишет автор. — красота действует, как музыка марша: внушает бодрость, энергию, уверенность в себе. А у других красота вызывает чувство возвышенной печали, жажду мечтаний о несбыточном... И какая из этих натур предпочительнее, сказать затруднительно... И не всем везет, как Шпаковскому: отчитываться в производственных успехах красотой своего труда перед самой красивой девушкой...».

Григорию Лупанину, лучшему из машинистов, не везло. Лупанин «худ, долговяз»; «яростное, хищное лицо с большим, хрящевидным носом и разверстыми широкими ноздрями, выпуклые коричневые глаза под взъерошенными бровями, плечи сухие, развесистые» — все говорит о силе и крепости характера. Самоуверенный Лупанин терялся перед красавицей Подгорной, так как тоньше других чувствовал ее красоту. Хотелось говорить необыкновенные слова, а получался унылый,

скучный лепет. Видя сочувствие Капы, он смущался еще сильнее. По роду занятий Лупанин не мог пленять красавицу Подгорную красотой своего труда. А он был прославленным мастером, к тому же по натуре артистом и художником еще в большей степени, чем Шпаковский.

Лупанина «тянуло к краскам», но он «не хотел становиться художником», предпочитая быть лучшим машинистом. «Тяготясь неудобствами социализма», где дарование принадлежит народу, Лупанин занимался живописью втайне от строителей. Подгорная потому и не могла глубже оценить его возвышенную и нежную душу. Накануне пуска дюкера Лупанин узнал, что Подгорная согласилась выйти замуж за Шпаковского. В момент потери красавицы Лупанина-художника тянет к красоте. «Почти всю ночь он бродил в лесу, натыкаясь на деревья, пробовал малевать красками на фанерной дощечке, чтобы запечатлеть цвет на бледных березовых стволах». Хотелось плакать и мстить. Но красавице можно отомстить только красотой и благородством. Еще не осознавая полностью свой поступок, Лупанин «вытряс на землю из мешочка в черную чешую истлевшей листвы тюбики с краской, раздавил ногами и, почувствовав от этого какое-то странное облегчение, на рассвете вернулся в общежитие». Это было местью красавице, местью маленькой, но все же местью. Она не принесла ему полного удовлетворения. Упоение местью пришло в труде.

Красивым и могучим был этот гордый мастер на протаскивании дюкера. Направляясь «мимо Капы Подгорной к машине, он взял из ее рук стебель сухого конского щавеля» и, отломив веточку «на счастье», «засунул ее за черную ленту фетровой шляпы». Он как бы принял из рук красавицы эстафету красоты, чтобы освятить ею свои дела, и «пошел, не оглядываясь, широкоплечий, вертикальный, с гордо поднятой головой». Все дальнейшие поступки Лупанина отличались изысканным изяществом. Он властно командовал машинистами, а сам, «почти стоя, держал руки на рычагах. Шея вытянута, хрящеватый нос бледен. Кожа лица натянута, капельки пота на висках, и при этом беззаботная улыбка, добытая ценой нечеловеческого усилия». Лупанин совершил подвиг, вытянув из трясины бульдозер Зайцева.

А после напряженной и дерзновенной работы он подошел к Подгорной, «снял шляпу и, вынув из ленты веточку конского щавеля, галантно преподнес: «Можете вручить по назначению утонченному мастеру изысканного шва. Скажешь

ему: на семейное счастье от Лупанина». — Вздернул плечи, отвернулся» и отошел «провожаемый печальными, тоскующими глазами Подгорной...». Эстафета красоты, освятив героические дела строителей и завершив круг, вернулась к красавице. А Лупанин отомстил красавице, отвергнувшей его любовь, благородством и красотой подвига. Сейчас он «испытывал только одно чувство — упоенной мести. Она видела его сегодня самым лучшим и пусть запомнит его таким навсегда».

В ореоле красоты предстает в повести труд машинистов Вавилова и Мехова, водолаза Бубнова и других строителей. Они показаны командирами могучей техники, мастерами высокого класса, подлинными артистами своего дела. Нередко их труд автор **уподобляет искусству.** Так машинистов кранов-трубоукладчиков он сравнивает с органистами, а согласованные действия их машин с танцем слонов в цирке. «Трубоукладчик весит семнадцать тонн... Машинист трубоукладчика во время операции опускания дюкера похож на органиста». Машинисты совершают ногами и руками синхронные плавные движения. Но «они работают без дирижера» и нот, так как «партитура опускания трубы не пишется». Они могут «выступать дуэтом, трио, квартетом». Обычно в опускании дюкера участвовало трио трубоукладчиков. «Встав в одну линию, приняв свои классические позы — стрелы подняты, противовесы опущены — они одновременно поднимали трубу и держали ее на весу». Затем первый медленно опускал конец трубы на дно траншеи и отходил к третьему. Поочередно такие же движения совершали второй и третий трубокладчики, пока вся плеть трубы не была уложена в траншею. «Машины оказывались более грациозными, чем танцующие слоны в цирке, хотя по своей тяжести превосходили даже вес мастодонтов».

Тяжесть операций и необычная четкость их выполнения, смыкаясь, ведут в итоге к грациозности машин и артистизму их властелинов. Артистизм дается машинистам не легче, чем мастерство чародеям сцены. Но сложившееся «целомудренно-щепетильное отношение к труду» не позволяет им говорить о преградах и опасностях перед операцией. «Притворно-унылое равнодушие, скучающие лица и глаза, сонные, невидящие. Не так ли, стоя в сумерках кулис перед выходом на блистающую светом сцену, вдумчиво собирает всю свою душевную силу артист, чтобы мгновенно стать иным, чем он был секунду назад, и властно подчинить себе человеческие

сердца». Перед операцией все служит тому, чтобы сосредоточиться, вдохновиться. А вдохновение — «это уверенность», добытая огромным «предварительным трудом и размышлениями, более тяжкими и мучительными, чем самый труд». Оно «в равной мере доступно Пушкину, Гете, Шекспиру и... миллионам граждан обычных, скромных профессий». Так демократична, народна в повести В. Кожевникова концепция творческого вдохновения.

Поэтизации труда-творчества служит в повести и художественная параллель между протаскиванием дюкера и представлением народного театра. Автор убежден, что «наслаждение мастерством труда так же доступно каждому, как и наслаждение искусством», а «самыми тонкими ценителями труда» являются наши люди. Протаскивание дюкера стало **народным зрелищем.** Из деревень и рабочих поселков, по распутице и бездорожью, на всех видах транспорта собралось множество людей. Они расположились «на скате песчаного бугра, как в древнем амфитеатре». Автору вспомнилось представление народного театра в Индии, в штате Мадрас. Индийские крестьяне спешили на это зрелище заранее. Шли ночами, несли в корзинах детей. И расположились на склоне горы, который «служил амфитеатром». «Пальмы; невыносимо синее пламенное небо; коричневые тела людей»; «сверканье их черных глаз» — все говорило о торжественности момента. А потом наступила глубокая тишина, и в тишине «запели струны ситар», зазвучали барабаны и камышовые свирели «гимном бессмертия человеческого искусства, рожденного в тысячелетиях, искусства обожествлять свою мечту, свой труд, свой идеал справедливости».

И на протаскивании дюкера все было торжественно. Солнце и стужа «позаботились» о красоте природы. «Все блещет, все сверкает, а с каким вкусом и тонкостью отделаны изморозью бревна гати — чеканка из серебра! Застывшая трясина обрела сходство с базальтом, чернеет отполированной поверхностью, будто гигантское изделие треста «Русские самоцветы»... Каждая камышинка обратилась в стеклянную нить — и все это на фоне неба чистейшей голубизны». Строители, не вполне доверяя природе, посыпали песком дорожки, ведущие к машинам и командному пункту, и «для полноты картины водрузили красный флажок на оголовке дюкера». Разговаривали приглушенно. «Во всем ощущалась торжественная напряженность». Близился момент «торжественного шествия дюкера сквозь речную глубину» (не движения или

следования, а именно торжественного шествия), и когда этот момент наступил, «душевное состояние людей достигло наивысшего подъема». «Стояла такая тишина, что было отчетливо слышно клокотанье воды» в реке, «шорох и скрип песка» и гуденье натянутых тросов.

Торжественного завершения операции на этот раз не получилось. Балуев недоучел, что «высокий душевный подъем тоже необходимо регулировать». Молодого тракториста Колю Зенушкина на мгновение заворожило движение дюкера. Его трактор подался вправо и залез в трясину, остановив движение тракторного поезда. Балуев нашел в себе силы не осуждать Зенушкина («Завалил трактор Зенушкин? Значит, у парня душа восторженная! Завалил потому, что с восторгом работал. Восторг подвел!». «А разве не красиво шла труба, не замечательное было зрелище?»). Он поощряет людей, восторженных и самозабвенных в труде.

Раскрытию поэзии труда-творчества служит и своеобразное построение повести: автор смело совмещает и чередует разные временные плоскости изображения (прошлое, настоящее и будущее), а в итоге получается, что все действие повести происходит как бы в настоящем времени. В повести колоритны авторское повествование, лирико-публицистические отступления и язык героев. Все три языковых стихии отличаются активным использованием материала современной разговорной речи. Живая, «разговорная сторона» языка повести с ее упругими монологами и диалогами наиболее удачна, хотя и здесь не всегда выдержана высокая художественная мера. Важное место в языковой структуре занимают лирико-публицистические вторжения автора, что придает повести неповторимую субъективную окрашенность. Многие из отступлений автора художественно совершенны, но в некоторых все же господствует язык газетных статей и репортажей. Не везде выразительно и авторское повествование. Короче, повесть В. Кожевникова не лишена отдельных недостатков. Но писатель успешно воплотил свой художественный замысел. «Все построение этой вещи, ее эмоциональный ключ и присутствие в ней автора, — отмечал он, — все это преследовало одну цель — дать ощущение времени и его движения вперед».[1]

Выразителен конец повести. Строители уезжают к новому водному переходу. Электровоз «убыстрял ход. О стены вагона

---

[1] «Вопросы литературы», 1961, № 10, стр. 115.

шершаво терся ветер. Мелькали леса, рощи, холмы, реки». А вслед за этим поездом «в новые широты страны» мчатся новые рабочие эшелоны, пробуждая «струнное звучание рельсовой стали». «Эта чудная музыка скорости, музыка пространства поет в сердце каждого». Таков заключительный аккорд в поэтическом образе «бега времени» и «жизни на высоких скоростях», утверждаемом всем художественным строем повести. В. Кожевников на производственном материале художественно решил важные проблемы современности. Его повесть, перерастая жанровые рамки производственной, стала повестью нравственно-философской.

И. Д. ХМАРСКИЙ
(Мелекесский пединститут)

ИДЕЙНАЯ ПОЗИЦИЯ БАЛЬЗАКА В ПОВЕСТИ «ГОБСЕК»

Небольшая повесть Бальзака «Гобсек», к которой автор возвращался дважды, получила в советском литературоведении довольно полное освещение. Главное внимание исследователей направлено на то, чтобы определить социальную сущность образа Гобсека. И поскольку сам герой повести открыто проповедует поклонение золоту, то эта черта Гобсека стала исходной для трактовки идейного замысла повести, художественно осуждающей бесчеловечную власть денег в капиталистическом обществе. В разных вариантах такой вывод комментируется в работах А. Пузикова, А. Иващенко, М. Елизаровой, Н. И. Муравьевой, Д. Д. Обломиевского и др.[1]

Однако читателя повести не может не поразить странное противоречие в образе Гобсека: ростовщик, не знающий, что такое сострадание к чужому горю, автомат, у которого в груди слиток золота вместо сердца, жалкий скряга, отказывающий себе в самом необходимом ради маниакальной жажды накопления, одновременно наделен чертами поразительной социальной зоркости, способностью к трезвому анализу современного общества.

Почти все исследователи творчества Бальзака в той или иной степени касаются этого противоречия и находят для него различные объяснения. Так, М. Елизарова пишет: «В «Гобсеке», созданном в год июльской революции, до предела сгущены типичные черты буржуазного золотолюбца и нако-

---

[1] А. Пузиков. Оноре Бальзак. М., Гослитиздат, 1950; А. Иващенко. Вступительная статья к собранию сочинений О. Бальзака в пятнадцати томах. М., Гослитиздат, 1951; М. Елизарова. Бальзак. Гослитиздат, 1951; Н. И. Муравьева. Бальзак. Пособие для учителей средней школы. М., Учпедгиз, 1952; Д. Д. Обломиевский. Бальзак. — История французской литературы. Т. II. М., АН СССР, 1956.

пителя, хотя этот образ Бальзака еще не лишен своеобразного романтического демонизма».[1]

В этом истолковании прежде всего не совсем точна и обоснованна ссылка на июльскую революцию 1830 года. В апреле 1830 г. была опубликована повесть Бальзака «Опасности порочной жизни», в которой, по справедливому мнению Д. Д. Обломиевского, «сохранились еще некоторые буржуазные иллюзии Бальзака».[2] Гобсек в финале этой редакции повести избирается депутатом и становится бароном, т. е. идет на компромисс с той самой аристократией, которую он так ненавидит и презирает в окончательной редакции повести, вышедшей в 1835 г. Следовательно, утверждение о том, что в редакции 1830 г. «до предела сгущены типичные черты буржуазного золотолюбца и накопителя» попросту не подтверждается текстом.

Во-вторых, упоминание М. Елизаровой о «романтическом демонизме» Гобсека вызывает закономерный вопрос: почему же Бальзак, стремясь к предельному сгущению типических черт буржуазного накопителя, т. е. к реалистической типизации, наделяет героя повести «романтическим демонизмом»? Что это: признак творческой незрелости Бальзака, только еще начинавшего осуществлять замысел «Человеческой комедии», художественный просчет писателя или нечто органическое, вошедшее в его творчество как эстетический принцип?

Стремление противопоставить метод реалистической типизации романтической условности в художественном решении образа Гобсека чувствуется и в полезной для учителей работе Н. И. Муравьевой. «Образ этот правдив и типичен, несмотря на некоторую его гиперболичность, — пишет автор. — В нем запечатлены, обобщены и доведены до своего предела черты «ростовщического скряги», беспощадно обнажена сущность носителя идеи накопления, господствующей в капиталистическом мире».[3]

Но снова неясно, что же означает это сочетание реалистической типизации с гиперболичностью: художественное завоевание Бальзака или его незрелость? И почему Гобсек представлен философом, а не просто фанатиком стяжания,

---

[1] М. Елизарова. Бальзак. Гослитиздат, 1951, стр. 17.

[2] История французской литературы. Т. II. М., АН СССР, 1956, стр. 456.

[3] Н. И. Муравьева. Бальзак. М., Учпедгиз, 1952, стр. 50.

как, скажем, мольеровский Гарпагон или гоголевский Плюшкин?

Более мотивированное истолкование образа Гобсека и авторского замысла повести в целом мы находим в упомянутых работах А. Иващенко и Д. Д. Обломиевского. Авторы избирают правильный путь, когда стремятся найти разгадку своеобразия повести «Гобсека», исходя из общего замысла «Человеческой комедии». «В числе первых произведений, вошедших впоследствии в состав «Человеческой комедии», — пишет А. Иващенко, — были «Гобсек» и «Шагреневая кожа», в которых писатель дал своего рода философское обобщение судьбы человеческой личности, порожденной и воспитанной в условиях частнособственнического мировоззрения».[1]

Исследователи видят сходство образов Гобсека и антиквара из романа Бальзака «Шагреневая кожа» в том, что оба они принадлежат к типу «философствующих стяжателей», оба, будучи физически немощными, обладают «сверхъестественным могуществом», которое дает им власть денег. «Именно отсюда, по словам Д. Д. Обломиевского, идет известный гиперболизм образов Гобсека и хозяина антикварной лавки в «Шагреневой коже».[2]

И все же ответ на вопрос о причинах противоречивости образа Гобсека продолжает оставаться открытым. Между тем он представляет далеко не академический интерес. Повесть «Гобсек» включена в программу по литературе для девятого класса средней школы. Миллионы старшеклассников уже в процессе первичного читательского восприятия сталкиваются с загадкой Гобсека, в котором так причудливо переплелись реальные черты ростовщика и скряги с почти фантастической мощью аналитического ума, дьявольской энергией и волей.

Чтобы ответить на этот вопрос, недостаточно только определить социальную сущность характера Гобсека, а необходимо рассмотреть идейно-художественную структуру повести в целом, принять во внимание эстетический аспект проблемы. Сложность восприятия повести — в ее идейно-композиционной многослойности. Рассказ о ростовщике Гобсеке ведется не от самого автора, а от лица стряпчего Дервиля. И первый

---

[1] А. Иващенко. Вступительная статья к Собранию сочинений О. Бальзака в пятнадцати томах. М., Гослитиздат, 1951, стр. XIII.

[2] История французской литературы. Т. II. М., АН СССР, 1956, стр. 457.

вопрос, какой необходимо выяснить, чтобы понять место и значение образа Гобсека в повести, можно сформулировать так: в какой мере совпадает авторская позиция в оценке Гобсека и других участников происходящей драмы с позицией рассказчика?

Прислушаемся прежде всего к тому, что говорит о Гобсеке Дервиль. Глубина и меткость его суждения очень часто напоминают стиль самого Бальзака, любившего облекать социальные наблюдения и выводы в оригинальную афористическую форму. Какая глубокая мысль, например, содержится в одной только этой фразе Дервиля: «Если человечность, общение меж людьми считать своего рода религией, то Гобсека можно было назвать атеистом»! Как точно здесь отражена социальная сущность буржуазных отношений, для которых типичны взаимное отчуждение и разрыв человеческих связей.

Совершенно очевидно, что в данном случае устами Дервиля говорит сам автор, определивший с позиций гуманиста наиболее типичную и уязвимую черту Гобсека.

Из дальнейшего содержания повести мы узнаем, что Гобсек не только не опровергает этого мнения о себе, а, напротив, стремится, так сказать, научно обосновать свою религию отчуждения. «Для того, кто волей-неволей применялся ко всем общественным меркам, — говорит он, — всяческие ваши нравственные правила и убеждения — пустые слова. Незыблемо лишь одно единственное чувство, вложенное в нас самой природой: инстинкт самосохранения. В государствах европейской цивилизации этот инстинкт именуется личным интересом».

Здесь примечательно многое: и оговорка «волей-неволей применялся ко всем общественным меркам», намекающая на отсутствие свободы выбора в обществе, в котором приходится жить Гобсеку, и замечание о «личном интересе», под которым «в государствах европейской цивилизации» прячут другую, более откровенную формулу буржуазной морали — человек человеку волк.

Примечательно и то, что именно вслед за этой фразой Гобсек произносит известные слова о всесилии золота. «Вот поживете с мое, узнаете, что из всех земных благ есть только одно достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним. Это... золото. В золоте все силы человеческие».

Таковы прямые высказывания Гобсека. Бальзак подчеркивает, что герой его повести не просто ростовщик, охваченный слепой страстью к золоту, а своего рода мыслитель,

вскрывающий истинные побуждения и пружины поступков людей, исповедующих буржуазную мораль.

Таким образом, задолго до Спенсера, Ницше, Фрейда и других апологетов буржуазного общества Бальзак образом Гобсека поразительно точно предсказал сокровенную потребность этого класса подвести псевдонаучный фундамент под шаткое здание капитализма, стремление оправдать разъединение людей и утрату человеческого в человеке ссылкой на «естественное состояние», на биологическую сущность человеческого бытия, на извечные законы природы. Борьба за существование, господство сильного над слабым, преобладание животных инстинктов над разумом и тому подобные «вечные» начала жизни и поныне в различных модификациях являются излюбленными аргументами тех, кто пытается оправдать «естественность» и «незыблимость» капиталистической системы.

Философия Гобсека — итог долгой и многотрудной жизненной борьбы незаурядной личности, пережившей взлеты и падения и капитулировавшей в конце концов перед неумолимыми законами утвердившегося социального строя. Поэтому-то Гобсек с такой настойчивостью строит сооружение доказательств своей мнимой правоты. В его рассуждениях есть своя логика. Поскольку инстинкт самосохранения и борьба за существование — ведущие мотивы человеческого поведения, то все богатства общественных отношений, по убеждению Гобсека, можно свести к простейшей альтернативе: человек либо господин, либо раб. Отсюда вывод Гобсека: «Так лучше уж самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили». Власть над другими — вот истинная цель жизни, вот источник наслаждения, и утоление этой жажды, тщеславие, якобы законное стремление человека. «А что может удовлетворить тщеславие? Золото! Потоки золота!». Так, по логике Гобсека, круг всех социальных и нравственных проблем замыкается все на том же золоте.

Гобсек снова и снова возвращается к излюбленной идее. Несколько ниже он говорит: «А разве власть и наслаждение не представляют собой сущности нашего нового общественного строя».

Уже из приведенных отрывков можно сделать вывод о том, что Бальзак через рассказчика Дервиля дает возможность Гобсеку полностью высказаться.

В повести не заметно попыток прямого авторского опровержения концепции Гобсека или стремления принизить силу

его ума и характера. Скорее, наоборот. Дервиль, поведав о Гобсеке, признается, что ростовщик произвел на него сильное впечатление: «Я вернулся к себе в комнату совершенно ошеломленный. Этот высохший старикашка вдруг вырос в моих глазах, стал фантастической фигурой, олицетворяющей власть золота».

Сам Гобсек не без гордости говорит о себе: «У меня взор, как у господа бога: я читаю в сердцах. От меня ничто не укроется». Дервиль даже делает на первый взгляд странную попытку возвеличить Гобсека. Характеризуя ростовщика графу Ресто, стряпчий говорит:

«Он считает, что деньги — это товар, который можно со спокойной совестью продавать, дорого или дешево, в зависимости от обстоятельств. Ростовщик, взимающий большие проценты за ссуду, по его мнению, такой же капиталист, как и всякий другой участник прибыльных предприятий и спекуляций. А если отбросить его финансовые принципы и его рассуждения о натуре человеческой, которыми он оправдывает свои ростовщические ухватки, то я глубоко убежден, что вне этих дел он человек самой щепетильной честности во всем Париже. В нем живут два существа: скряга и философ, подлое существо и возвышенное».

Нельзя забывать, что это говорит Дервиль, а не Бальзак, и в данном случае вряд ли можно утверждать, что взгляды рассказчика и автора повести совпадают. А именно на таком отождествлении автора и рассказчика построен вывод А. Иващенко о том, что Бальзак «несомненно идеализирует здесь «рыцарей наживы».[1]

Этот же ошибочный вывод высказывает Б. А. Грифцов: «Ростовщик Гобсек, объятый единой лишь страстью — страстью к золоту, героизируется однако, потому, что он — характерен, что в нем — сила, а жертвы его жадности—жалкие, беспощадные аристократы».[2]

Вся художественная логика повести опровергает мнение об идеализации или героизации Гобсека.

Однако нельзя согласиться и с А. Пузиковым, увидевшим в Гобсеке только характер примитивного ростовщика: «Гобсек — старомоден. Он не усвоил еще новейших способов обогащения. Его тактика ростовщика примитивна. Он не ввязы-

---

[1] А. Иващенко. Вступительная статья к собранию сочинений О. Бальзака. М., Гослитиздат, 1951, стр. XVI.

[2] Б. А. Грифцов. Как работал Бальзак. М., Гослитиздат, 1958, стр. 27.

вается ни в какие сомнительные спекуляции и не брезгует самой малой выгодой».[1]

Одной из причин односторонней оценки Гобсека в критике является, как мы уже убедились, попытка анализировать образ вне идейно-художественной структуры повести; другая причина, тесно связанная с первой, — отождествление образа Гобсека с его характером.

Идейно-композиционная многослойность повести проявляется и в том, что Гобсек охарактеризован не самим автором, а через рассказчика Дервиля, и в том, что многие наблюдения Гобсека над своим временем, его трезвый анализ буржуазных отношений, его срывание масок приличия с неприглядных сторон действительности, язвительные реприки и т. п. отражают объективную истину о буржуазном обществе, выражая тем самым взгляды автора. Характер Гобсека в повести не полностью объективирован, в некоторых наблюдениях и оценках героя повести мы явственно различаем авторскую субъективность. Реализм Бальзака в повести «Гобсек» особого свойства, в нем еще заметны отголоски романтического метода. Они проявляются в гротескном заострении противоречий характера Гобсека, в элементах фантастики, в авторской субъективности, в подчеркнутой эмоциональности повествования. Это французский вариант критического реализма первой половины XIX в., реализма переходного периода, который переплавил в себе завоевания романтического метода, с его социальной патетикой, масштабностью обобщений и поэтической условностью.

Не поняв этой своеобразной зашифрованности авторской позиции в «Гобсеке», мы невольно дадим центральному образу повести одностороннюю оценку, увидим в Гобсеке, ростовщика, и только, а не крупное обобщение, в котором отразились глубокие наблюдения писателя над буржуазной Францией.

Следовательно, в образе Гобсека можно различить несколько слагаемых: перед нами и тип ростовщика, индивидуализированный со всей реалистической достоверностью, и символ, воплотивший в себе идею обожествления золота, а в более широком понимании — фетишизацию бесчеловечных законов капиталистического мира. Открытие того, что из волшебного сосуда истории выпущен злой дух, не подвластный разуму и воле самих владык жизни, что на смену старым

[1] Пузиков А. Оноре Бальзак. М., Гослитиздат, 1950, стр. 28.

представлениям о добре, справедливости, привязанности, любви и другим человеческим ценностям пришло единственное чувство — страсть к наживе, что все многообразие человеческой деятельности можно обменять на деньги, — приобрело в сознании Гобсека гиперболистические масштабы. Отсюда пророческий пафос его суждений, полумистическая таинственность поклонения золотому тельцу, гордость человека, «постигшего тайну бытия».

Наконец, содержание образа Гобсека раскрывается в его соотнесении с авторской позицией, в том, что устами ростовщика, постигшего социальные пружины современного строя, Бальзак обнажает бесчеловечную природу капитализма.

Такая многослойность образа Гобсека нисколько не помешала его художественной ценности. Напротив, она дала автору возможность редкой художественной концентрации социально-философских идей и психологических качеств в одном характере. Символика, гиперболизация, элементы фантастики в образе Гобсека не признак незрелости таланта писателя, а чудесный художественный сплав, позволивший Бальзаку поднять реалистическое описание на уровень крупного философского обобщения.

Бальзак — глубокий человековед. Он не ограничился высветлением социальной идеи, вложенной в образ Гобсека, а раскрыл драму личной жизни героя повести. Первый намек на человеческое в Гобсеке прозвучал в размышлениях Дервиля после беседы с ростовщиком. «О чем думает это существо? Знает ли он, что есть в мире любовь, счастье?». По некоторым намекам читатель догадывается, что когда-то Гобсеку все это было известно. В повести глухо звучит мотив мести Гобсека обществу, изуродовавшему его жизнь. «Я люблю пачкать грязными башмаками ковры у богатых людей не из мелкого самолюбия, — говорит он, — а чтобы дать почувствовать когтистую лапу неотвратимости».

Очутившись в будуаре графини Ресто и предъявив ей векселя, он внутренне восклицает: «Плати за всю эту роскошь, плати за свой титул, плати за свое счастье, за все исключительные преимущества, которыми ты пользуешься». Это голос бывшего плебея, ненавидящего аристократию и ценой жестокой жизненной борьбы, отказа от человечности приобретшего возможность тайной власти и тайной мести за несбывшееся право на естественные человеческие радости.

Выше мы говорили о том, что сам автор прямо не опровергает ложные взгляды и идеалы Гобсека. Развенчивание

философии Гобсека совершается иными способами: путем прямых высказываний Дервиля, совпадающих с авторской позицией, с помощью описания внешности и образа жизни Гобсека, раздвоенности его существа, когда даже наслаждение властью золота для него доступно только тайно, и некоторыми другими художественными средствами.

Гобсек достиг итога своих жизненных стремлений, но жизнь утратила для него привлекательность и свежесть, мир обесцветился. «Равнины надоедают, горы утомляют, — признается Гобсек. — Словом, в каком месте жить — это значения не имеет».

Наиболее убедительно безысходность философии отчуждения и обладания обнажается в финале повести, когда Гобсек, почувствовав приближение смерти, пытается реализовать свои накопления как человек, доказать самому себе, что он обладает неограниченной властью, и когда дорогие яства, как в сказке, превращаются в гниль и труху — символ абсурдности прожитой жизни.

Таков круг проблем, связанных с центральным образом повести, воплотившим в себе идею распада личности, исповедующей идеалы и нормы буржуазной морали.

Идейное содержание повести, однако, не исчерпывается изложенным выше главным социально-философским выводом. В структуре «Гобсека» немаловажное место занимает судьба аристократической семьи Ресто и юриста Дервиля. Причиной разорения и распада семьи Ресто является роковая, почти патологическая страсть графини к Максиму де Трай, ради которого она обворовывает мужа и разоряет сына. На первый взгляд перед нами другая крайность. Если Гобсек отсек от себя все человеческие радости, стал автоматом, то философией Максима де Трай и графини является культ наслаждения. Однако, присмотревшись, мы убеждаемся, что и ту и другую философию роднит общее начало: обе они несут с собой разорение, страдания и бедствия для других, обе порождают преступления, обе ведут к опустошенности, бесчеловечности, распаду личности.

Почему же Бальзак сопоставил два этих явления? Сам Гобсек, как мы уже видели, считал власть и наслаждение господствующими признаками **нового** общества. И это замечание полно глубокого смысла, хотя известно, что паразитизм и жажда наслаждений были в такой же мере спутниками феодального мира. Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо почувствовать ту атмосферу непрочности общества, не-

уверенности в будущем, которая пронизывает страницы повести. Страх перед разорением, перед неизбежностью возмездия за наслаждения, ощущение тревоги — вот общая атмосфера, в которой живут герои повести. Словно временные гости на земле, аристократ Максим де Трай и графиня с болезненной, лихорадочной торопливостью хищников разоряют и опустошают все вокруг. Хищническое отношение к удовольствиям, культ наслаждения — другая сторона философии обладания и отчуждения. Основанное на обладании, наслаждение неизбежно принимает нечеловеческую, порочную форму, является одним из проявлений нравственного вырождения. Впоследствии, во второй половине XIX в., Золя развернет в «Ругон-Маккарах» широкую панораму бешеной погони за наслаждениями хозяев империи Луи Наполеона, нарисует патологические картины нравственного падения всего режима. Процесс этого вырождения господствующих классов начинался уже во времена Бальзака. Недаром Максим де Трай говорит Гобсеку: «Мы с вами друг для друга необходимы, как душа и тело». И Гобсек с этим соглашается.

Итак, основной пафос повести обличительный. Каковы же положительные идеалы Бальзака. В пособии для учителей Н. И. Муравьева так отвечает на этот вопрос: «В изображении персонажей ясно сказываются демократические симпатии Бальзака. Положительными героями новеллы являются бедный студент, а затем начинающий юрист — Дервиль и простая швея, трудолюбивая, верная, душевно чистая Фанни Мальво. Она противопоставлена в новелле «мученице страстей» графине де Ресто».[1]

Этой же точки зрения придерживается Д. Д. Обломиевский, который считает, что Дервиль противопоставлен Гобсеку «как человек трудовой профессии, не ищущий богатства, не занятый накоплением». «Он занимается только чужими богатствами и состояниями. При этом он видит людей и их отношения, жизнь и ее смысл глубже, чем Гобсек... Он способен на горячее чувство любви».[2]

Утверждение о демократических симпатиях Бальзака в общем верно, однако безоговорочное отнесение образа Дервиля в разряд положительных героев Бальзака представляется спорным. Авторское отношение к этому образу сложнее.

[1] Н. И. Муравьева. О. Бальзак. Пособие для учителей средней школы. М., Учпедгиз, 1952, стр. 51.

[2] История французской литературы. Т. II. М., АН СССР, 1956, стр. 458.

Внешне Дервиль выглядит вполне респектабельно, но буквально с первых страниц мы улавливаем по отношению к нему скрытую авторскую иронию. Дервиль — один из тех адвокатов, которые помогали приехавшей из эмиграции аристократии возвратить свои владения, отобранные когда-то революцией. Вначале он помог виконтессе де Гранлье вернуть особняк. «Осмелев от этого успеха, — пишет Бальзак, — он затеял **кляузную** тяжку с **убежищем для престарелых** и добился возвращения ей лесных угодий в Лисне». Вряд ли упоминание об убежище для престарелых здесь случайно.

Услужливость Дервиля вызвана не только заботой о собственной карьере, но и лакейской привязанностью к аристократической семье. «Он почитал себя счастливым, что **ревностно** защищая интересы г-жи де Гранлье, показал и свое дарование, иначе его конторе грозила бы опасность захиреть — в нем не было пронырливости истого стряпчего». Как это ни пародоксально, сравнение между Гобсеком и Дервилем не в пользу последнего. Как мы видели, Гобсек по-своему сильная личность. Его фанатичное желание убедить других и себя в правоте своей жизненной философии, его зловещая энергия, трезвый критический ум — все свидетельствует о незаурядном характере, падшем в обстановке бешеной конкуренции. Дервиль — воплощение буржуазной порядочности, молчалинской умеренности и аккуратности. Женившись на чистенькой и добродетельной Фанни, он раньше срока выплатил Гобсеку ссуду, так как у Фанни **умер** один из ее дядьев, разбогатевший фермер, и она получила семьдесят тысяч франков наследства. Точно невзначай, Бальзак, покоряясь своему реалистическому чутью, отдельными репликами ставит Дервиля на подобающее ему место.

Дервиль признается, что после женитьбы ему нечего о себе рассказать: «А с тех пор моя жизнь — непрерывное счастье и благополучие. Больше я о себе говорить не буду: счастливый человек — тема нестерпимо скучная».

Поистине убийственная похвала положительному герою.

Известная симпатия автора к Дервилю не помешала его гениальному реалистическому чутью признать, что положительных героев современности надо все же искать в другой среде.

М. Д. МИШАЕВА
(Ульяновский пединститут)

ОБ ЭКСПРЕССИВНОМ ЗНАЧЕНИИ СЛОВА

Проблема значения слова в целом и экспрессивного значения в частности является сложной и многоаспектной. Характер и результативность решения данной проблемы в значительной мере зависит от выбора постулата — входит ли экспрессивное значение в так называемое лексическое значение слова, в его оъективную содержательную часть, наряду с предметно-логическим смыслом, или не входит.

Задачей настоящей статьи и является рассмотрение данного кардинального вопроса, а также связанных с ним более частных вопросов о типе речевой информации и нормативности.

Отношения понятий значения слова и экспрессии в концепциях различных ученых могут быть условно сведены к двум схемам.

В структуралистических и близких к ним работах дается отрицательный ответ на поставленный вопрос: экспрессия не признается составной частью значения слова. Более того, она приравнивается к выражению эмоций субъективного, индивидуального плана, а отсюда делается вывод об отсутствии определенных закономерностей, управляющих созданием, выбором и функционированием эмоционально-экспрессивных фактов, о невозможности элиминирования последних как языковых фактов.[1] Аргументируя подобные утверждения, обычно ссылаются на следующие обстоятельства: на зависимость проявления и интерпретации экспрессии от контекста (как будто реализация предметно-логического значения и описание семантической сущности изолированной лексемы возможны без учета контекстуальных связей); на преобладающее действие в области экспрессии экстралингвистических факторов, что

---

[1] См., напр.: В. А. Звегинцев. Семасиология. Изд-во МГУ, 1957, стр. 170 и след. Популярное изложение вопроса об экспрессии в плане семиотики, см.: А. А. Ветров. Семиотика и ее основные проблемы. М. ,1968.

якобы представляет второстепенный интерес для лингвистики как науки.

Необходимо отметить, что ряд ученых этого направления в лингвистике признают большую роль экстралингвистических факторов, особенно в области семасиологии и синтаксиса: «Роль экстралингвистических факторов на семантическом уровне языка всегда считалась гораздо более несомненной, чем на уровне дифференциальном. Однако нельзя не заметить, что экстралингвистическая обусловленность на уровне лексики и синтаксиса является гораздо более очевидной, чем на уровне морфологии, словоизменения. Это связано с тем, что этот уровень все же характеризуется не «значением» в собственном смысле, а особым видом семиологической релевантности составляющих его единиц. Однако роль экстралингвистического фактора этим нисколько не уменьшается».[1] В этом высказывании явно ощущается отход от абсолютного релятивизма Л. Ельмслева в трактовке значения слова. Признание роли нелингвистических факторов (социальных факторов, самой реальной действительности, отраженной в мысли и слове) особенно важно в стилистических исследованиях.

Сторонники противоположной точки зрения положительно отвечают на поставленный вопрос: «Положение о том, что экспрессивно-эмоциональные моменты **входят в значение слова,** настолько распространено в лингвистике, что о нем обычно говорят как о бесспорном факте».[2] Данный взгляд действительно разделяют многие зарубежные и наши ученые. Нам тоже подобный подход к экспрессии представляется более убедительным.[3] Аргументация, выдвигаемая в защиту данного положения, суммарно сводится к следующему. Язык призван выражать не только мысли, но и чувства, и для выражения эмоций, а также эмоциональных оценок в языке имеются специальные средства, функционируемые по определенным законам. Единство экспрессивного средства с его

---

[1] О. С. Ахманова. Экстралингвистические и внутрилингвистические факторы в функционировании и развитии языка. — «Теоретические проблемы современного советского языкознания». Изд-во «Наука», М., 1964, стр. 72.

[2] К. А. Левковская. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала. «Высшая школа», М., 1962, стр. 157.

[3] См. нашу статью «Экспрессия как стилистическая категория», сб.: Русский язык, его изучение в высшей и средней школе, Астрахань, 1970.

функцией создает стилистический прием, или стилистическую модель. Постепенно формируясь и реализуясь в речи, модель приобретает достаточную определенность и становится фактом языка.[1] В свою очередь готовая стилистическая модель материализуется в речи, получает конкретное лексическое наполнение, способна варьироваться, становиться базой новой модели или индивидуально-авторского экспрессивного словоупотребления. Итак, первое важное условие функционирования экспрессивных средств — наличие объективно существующих в языке (и в речи) закономерностей и моделей, общественно осознанных и тесно связанных с коммуникативной функцией языка. И это тем более важно, что экспрессивные средства в реальном речевом общении по существу выражают авторскую оценку, его субъективный взгляд на что-либо. Диалектика функционирования экспрессивных средств такова, что субъективные оценочные моменты (а они являются главенствующими, по крайней мере для стиля публицистики) в них проявляются в уже сложившихся формах или на базе их. Даже художественной, поэтической речи с ее стремлением к новизне и оригинальности суровый диктат общения и устоявшихся традиций и норм дает себя знать очень сильно. Показателен в этом плане факт довольно многочисленных лексических совпадений у различных писателей, публицистов при описании одного того же или разных явлений, но при едином оценочном подходе (совпадение жанра произведения необязательно). Так обстоит, например, дело с употреблением слова «бойня»[2] по отношению к несправедливой войне и словом «дикая» по отношению к политике царского правительства у Герцена, Ленина и других революционных публицистов.

Такого рода лексические совпадения, обусловленные общностью оценочно-экспрессивной функции, на наш взгляд, яркое и убедительное свидетельство существования экспрессивных моделей. Но имеются и другие свидетельства существования экспрессивных моделей. Экспрессивные средства, по справедливому замечанию Вандриеса, быстро изнашиваются,

---

[1] О стилистическом приеме убедительно говорится в работе: И. Р. Гальперин. Очерки по стилистике английского языка. ИЛ, М., 1958.

[2] О слове «бойня» как экспрессивном синониме к слову «война» см. в монографии: Ю. С. Сорокин. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90-е годы XIX века, М.—Л., 1965, стр. 537.

тускнеют. Наполнение модели свежими компонентами идет за счет имеющихся синонимических резервов, за счет новых синонимичных сближений в рамках одного стиля, разных стилей и пластов, за счет взаимодействия самих моделей и т. д. Рассмотрим пример «белая война» из трилогии А. Толстого «Хождение по мукам». Как могло возникнуть названное экспрессивное определение? Очевидно, по образцу: «белые войска», «белая гвардия» и т. д. Налицо функциональный авторский перенос. Заимствование этого сочетания другими писателями послужило бы, возможно, толчком для дальнейшего расширительного ассоциативного употребления слова «белый» и его антипода «красный». Но этого не произошло. Тем не менее отрицательная экспрессия этого индивидуального словоупотребления «поддерживается» наличием других аналогичных сочетаний, т. е. модели. Обратный случай. В публицистике XIX века, в частности в произведениях Герцена, Чернышевского, находят отражение оценочные формы с элятивным, обычно гиперболизованным значением, типа нелепейший, убийственный. В публицистике Ленина данная модель приобретает очень широкие рамки: во-первых, возрастает число подобных атрибутивных слов (глупейший, нелепейший, вопиющий, безобразный и т. д.), которые функционируют в качестве ситуативных синонимов; во-вторых, безгранично расширяется сфера их приложения. Кроме того, по контрасту с ними выступают качественные имена положительной экспрессии (величайший, превосходнейший и т. д.), которые при ироническом звучании пополняют первую группу. Так развивается и обновляется модель, давно сложившаяся в русском и других европейских языках. Необходимым критерием выяснения ее устойчивости и продуктивности в современной публицистике служит статистика.

При решении вопроса о вхождении экспрессии в значение слова небезынтересным представляется момент о ее отношении к предметно-логическому содержанию слова. Известен взгляд на экспрессивное значение как на один из лексико-семантических вариантов слова. Такой подход, видимо, правомерен, ибо трудно предположить, что экспрессия, являясь составной частью слова, которая однако проявляется далеко не всегда, не была бы так или иначе связана с предметно-логическим содержанием слова, с его назывной и понятийной сущностью. На это имеются прямые и косвенные указания, ссылки в литературе, например, в работах В. В. Виноградо-

ва, К. А. Левковской, Н. М. Шанского и других лингвистов. И все-таки вопрос во многом остается неясным.

Один из таких неясных вопросов — вопрос о понятийной основе слова, о его моносемантичности и полисемантичности. Наряду с традиционной точкой зрения на полисемантичность слова как выражение словом ряда понятий (работы А. И. Ефимова и др. ученых), высказывается и противоположная точка зрения о моносемантичности слова, модификации же значения слова рассматриваются в качестве семантических вариантов слова (В. А. Звегинцев). Недостаточно разработан и другой вопрос, имеющий, на наш взгляд, непосредственное отношение к проявлению экспрессивных качеств речи, — о влиянии предметной и логической стороны на последнюю, т. е. экспрессию. В этом отношении представляется интересным следующее замечание В. В. Виноградова: «Общественно закрепленное содержание слова может быть однородным, единым, но может представлять собой внутренне связанную систему **разноуправляемых отражений** (выделено нами. — М. М.) разных «кусочков действительности», между которыми в системе данного языка устанавливается смысловая связь».[1] Отсюда можно сделать вывод, что в слове отражены или потенциально мыслятся реальные связи между предметами и те связи и оценочные моменты,[2] которые привносятся человеком. По нашим наблюдениям, на способность к экспрессивному функционированию и характер, тип языкового проявления экспрессии решающее влияние оказывают два фактора: предметно-логическое значение слова и связи явлений реальной действительности, как они отразились в сознании человека (последний фактор — экстралингвистический, но действие его осложняется отношениями внутри семантической системы языка, в частности, в области синонимики).

Остановимся на первом факторе. Общепринято несколько условное деление лексики на конкретно-предметную и отвлеченную, хотя всем словам (знаменательным) присуще предметное значение, номинация, соотнесенность с реальной действительностью, и обозначение понятия. Однако подразделение слов на две группы имеет под собой почву, является

---

[1] В. В. Виноградов. Основные типы лексических значений слова. ВЯ, 1953, № 5, стр. 10.

[2] Г. С. Клычков предлагает для обозначения таких связей термин «функциональные связи». См. его статью «Значение и полисемия слова» в сб.: Законы семантического развития в языке. Изд-во ВПШ, М., 1961, стр. 117.

оправданным уже с позиций экспрессивности. В словах с преобладанием предметного значения понятийно-логическое значение легко отодвигается на задний план, представление же о предмете обычно вырисовывается ярко, наглядно. (В речи оно нередко подменяет понятие). В этих условиях предметное значение легко соединяется с модальным, экспрессивно-оценочным или даже само предметное значение выявляется через оценку. Поясним это положение на примерах. В слове «хвастун» субъект назван по внешним проявлениям его характера. В морально-этическом плане такое проявление оценивается отрицательно, что в языке (речи) уже закрепляется как экспрессивная оценка, которая может быть и объективной и эмоционально-субъективной. Еще пример: «семенить». В данном глаголе обозначено не просто действие, но способ движения. Такого рода модальность тоже легко переосмысляется в экспрессивно-оценочную модальность, обычно отрицательную. Это примеры на собственно экспрессивную лексику (ингерентную, по терминологии О. С. Ахмановой). Здесь экспрессия «сцеплена» нерасторжимо, если можно так выразиться, с предметным значением слова. Но более многочисленна предметная лексика с морфологическими приметами экспрессии. Особенно показательна в этом плане категория существительных с суффиксами субъективной оценки. Любопытно отметить, что эти формы в своем первоначальном и экспрессивном значении в литературно-разговорной речи и народно-разговорной речи на протяжении XIX века идут на убыль, процесс еще более интенсивно продолжается в XX веке. В стилях же публицистики в связи с их общей языковой демократизацией собственно экспрессивная лексика и лексика с морфологическими приметами экспрессии употребляется довольно широко, причем, экспрессивные качества этих пластов в необычных контекстах усиливаются и могут приобретать новое звучание. И тем не менее «первозданность» экспрессии, ее теснейшая связь с конкретным предметным значением является отличительной особенностью данного вида лексических единиц.

На базе предметного значения возникают и переносно-метафорические употребления этих слов — этот второй важнейший источник экспрессии.

Иначе осуществляется экспрессивная трансформация слов отвлеченного и терминологического характера, с преобладанием понятийно-логической характеристики явления. Необходимое условие экспрессии здесь — контекстуальные связи с

экспрессивной и вообще с предметной лексикой.[1] В этом смысле отвлеченная лексика светит отраженным экспрессивным светом. Механизм «сложения смыслов» (выражение Л. В. Щербы) далеко еще не выяснен, хотя воздействие его на нормы речевой коммуникации и рождение экспрессивно-стилистической окраски речи неоспоримо. «Имею в виду здесь не только правила синтаксиса, — пишет А. В. Щерба, — но, что гораздо важнее, — правила сложения смыслов, дающие не сумму смыслов, а новые смыслы, правила, к сожалению, учеными до сих пор мало обследованные, хотя интуитивно отлично известные всем хорошим стилистам».[2]

Примечание. В качестве продуктивных, наиболее действенных приемов наделения отвлеченной, в том числе терминологической лексики экспрессивной окраской в условиях контекста можно назвать следующие: намеренное опредмечивание явления (идейка, группка, кучка революционеров), подмена понятия весьма приблизительным экспрессивным синонимом («драчка» — о полемике, «окрошка» — о теории или произведении), сопровождение термина экспрессивной атрибутивной характеристикой (чудовищный империализм, сладенький каутскианец) и т. д. Последний прием особенно интересен, но этот вопрос, как и вообще вопрос об экспрессивных возможностях различных частей речи нуждается в специальном исследовании.

В настоящей же статье мы коснемся еще вопроса о нормах применительно к экспрессии, а в связи с этим и вопроса об экспрессивно-речевой информации. Экспрессия и норма — этот диод напоминает уравнение со многими неизвестными. Начнем с того, что отсутствует единое определение нормы, ее теоретическая база, не определены системы различных норм, что «сложные и разнообразно развертывающиеся тенденции формирования национально-литературных языковых норм — произносительных, грамматических, лексико-семантических — в их внутренней связанности и исторической зависимости, а также в их последовательности и поступательном

[1] Подробнее об этом см. в нашей статье: Об экспрессивном функционировании и взаимодействии книжной и разговорной лексики в публицистике В. И. Ленина. Ученые записки, т. XXV, вып. 2. Вопросы филологии. Ульяновск, 1970.

[2] Цитирую по статье: В. В. Виноградов. О взаимодействии лексико-семантических уровней с грамматическими в структуре языка. Сб.: Мысли о современном русском языке. «Просвещение», М., 1969, стр. 5.

развитии и движении не затронуты и даже почти не упомянуты».[1]

В данном вопросе — экспрессия и норма — представляются важными следующие соображения. Наряду с общеязыковыми существуют нормы, присущие определенному стилю. Они не противостоят первым и не являются языковой аномалией; они выступают характерной приметой какого-либо функционального стиля, например, публицистического. Особенно ярко нормы проявляются в области семантики и экспрессии. Не случайно, строго научный и художественно-публицистический стили выступают как антиподы по линии употребления эмоционально-экспрессивных и образных средств. Некоторые ученые противопоставляют стилистические приемы, а следовательно и нормы употребления экспрессивных средств обычной норме; такой подход обнаруживается в трудах Вандриеса, частично Балли, Звегинцева и т. д. Эти ученые в какой-то мере отождествляют понятие нормы и нейтрального языкового средства. Действительно, большая часть норм, по крайней мере зафиксированных в словарях и справочниках, опирается в основном на нейтральные лексические средства, если говорить о лексико-семантических нормах, на некий усредненный общелитературный стиль. Нейтральные, межстилевые средства составляют определенный контрастирующий фон для экспрессивных средств, но отношения их очень сложны и не укладываются в рамки синонимичных противопоставлений. Например, что выступает в качестве нейтральной опорной синонимической доминанты к словам: солнышко, вопиющая (неправда), пособник, эскалация? Видимо, нормы использования экспрессивных средств (их лексическая и синтаксическая сочетаемость и в конечном счете широкая контекстуальная сочетаемость) и самая возможность использования их в стиле будут зависеть от его сферы, коммуникативных задач, или потребностей, как принято писать в новейших исследованиях, например, в работах Г. Клауса. Функция убеждения, потребность воздействовать на ум и чувства читателя (слушателя) побуждает публициста обращаться к оценочно-экспрессивным и образным средствам, искать приемы их обновления. Никаких преград (а норма всегда в известной мере преграда, запрет) для внесения названных средств в стиль публицистики нет, кроме сложившихся традиций, канонов

[1] В. В. Виноградов. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. «Наука», М., 1967, стр. 24.

внутри данного стиля, нивелирующего нажима со стороны общеязыковых норм, норм сообразности содержания и языковой формы, требований жанра и личных вкусов (манеры) автора.

Заслуживает внимания трактовка данной проблемы И. Р. Гальпериным: в функционировании экспрессивных средств, в стилистических приемах он видит отражение «сгущенной» нормы.[1] Иначе это явление можно назвать концентрированной нормой: ведь в стилистических нормах запечатлевается многообразие использования речевых средств в различных разновидностях языка, его экспрессивно-стилистических возможностей. Встает закономерный вопрос о важности таких норм и «весомости» информации, передаваемой экспрессивными средствами. Принято считать, что экспрессивные средства несут лишь дополнительную, второстепенную информацию или даже избыточную информацию, без которой легко обойтись в общении. Такое категоричное утверждение представляется ограниченным, если не ошибочным. Оно основывается на абсолютизации такой функции языка, как передача мысли, и на количественном преобладании в обычном общении средств предметно-логического характера, а поэтому нуждается в уточнении.

Экспрессивные (выразительные) средства служат для логического и эмоционального усиления речи, для выражения всевозможных оценок, от морально-этических и социальных до эстетических. И, наконец, разветвленная система образных средств — тоже объект и проявление экспрессии. Учитывая многогранность видов экспрессии, наличие целых пластов эмоциональной лексики, нередкое преобразование предметного и даже понятийного значения в эмоционально-экспрессивное, экспрессивную трансформацию терминологической и отвлеченной лексики в рамках узкого и широкого контекста (условия разлитой экспрессии) и целый ряд других факторов, считаем необходимым дифференцированно подходить к установлению информационной значимости речевых компонентов. Как показал анализ, экспрессивные средства в публицистике нередко несут главную информацию, хотя ее назначение — экспрессивно-оценочное.

---

[1] См. цит. ранее соч., стр. 47. Интересные мысли об общности и противопоставленности стилей, средств их выражения и их норм имеются в работах Р. А. Будагова.

Г. М. СИДОРОВ
(Мелекесский пединститут)

ИЗ ИСТОРИИ ОБЩЕЙ ТЕРМИНОЛОГИИ ПРОМЫШЛЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА

(на материале языка «Докладов и приговоров, состоявшихся в Правительствующем Сенате в царствование Петра Великого», изданных АН под ред. Н. Ф. Дубровина, т. I—VI, СПБ, 1888—1907 гг.)

Высокие темпы развития промышленного производства,[1] появление новых отраслей промышленности в Петровскую эпоху явились основой формирования специальной промышленной терминологии и стимулировали семантико-стилистические процессы внутри общей терминологии промышленного производства.[2]

Если формирование специальной промышленной терминологии в Петровскую эпоху вызывалось необходимостью в выражении новых быстро возникавших понятий в области промышленности, то процессы, происходившие внутри общей терминологии этой тематической группы, определялись тем обстоятельством, что слова этой группы употреблялись в сфере промышленного производства и в допетровскую эпоху.

Семантические и стилистические процессы в общей терминологии промышленного производства осуществлялись в сфере делового общения людей, занятых в промышленной отрасли хозяйства, общения, отразившегося в памятниках деловой письменности петровской эпохи.

---

[1] Е. В. Спиридонова. Экономическая политика и экономические взгляды Петра I, М., 1952, стр. 146: «Россия в первой четверти XVIII в. сделала значительный шаг вперед по пути промышленного развития. В этом направлении за одну четверть века были достигнуты бóльшие успехи, чем за все предшествовавшие столетия русского государства».

[2] Под общей терминологией промышленного производства в данной работе понимается совокупность слов, не ограниченных специальными значениями, связанными с какой-либо отраслью промышленности. Иначе говоря, это слова межотраслевой сферы употребления.

В настоящей работе предпринимается попытка показать на материале языка «Докладов и приговоров, состоявшихся в Правительствующем Сенате в царствование Петра Великого», как проходили эти процессы в общей лексике промышленного производства. При этом учитывались некоторые данные языка «Собрания узаконений русского государства (1649—1676 гг.)», а также словарей XVIII—XIX вв.

В XVII в. слово **завод** употреблялось в обиходно-бытовом значении «обзаведение; то, что заведено для какой-нибудь цели».

«А што у тебя на кружешном дворе вина и пива и меду и **всякого заводу** и тебе б пожаловать переписать то все на роспись...» (МДБП, XVII в., стр. 15).

С возникновением предприятий промышленного типа в XVII в. слово **завод** начинают употреблять и для обозначения «обзаведения» промышленного назначения. Место же и постройка такого назначения обозначались двучленным наименованием **будный стан.**

В. Даль, Словарь: **Буда.** Заведение в лесу для выварки поташу, сидки смолы, дегтя; селитряный завод. «По сю сторону черты, и за чертою близко городов, которые для крепости учинены в лесах и по рекам и по колодязям, **будных станов** впредь никому не давать, а для досмотру тех **будных станов и заводов...** посланы с Москвы дворяне». (Собр. узак.).

В Петровскую эпоху значение слова **завод** постепенно ограничивается промышленным содержанием, употребление этого слова в обиходно-бытовом значении резко сокращается, хотя и возможно.

«Юрью Шишкину... великие государыни благородные царевны и великие княгини Натальи Алексеевны **казну** и **всякие вещи** и **заводы...** переписать самому». (Докл. и приг., т. IV, кн. 1. стр. 559).

Терминологизация слова **завод** в значении «промышленное предприятие» идет от обиходно-бытового значения. На это указывают нередкие в употреблении тавтологические словосочетания со словом «завод».

«А где сыщется золотая, серебряная и медная руды велено **заводы заводить** (Докл. и приг., т. I, кн. 1, стр. 172). «**Заводы заведены** и построены» (Докл. и приг., т. III, кн. II, стр. 1311).

Это подтверждается и употреблением слова **завод** в форме единственного числа в сочетании с определительным местоимением «всякий».

«А сын его... Ларион... с общих заводов кубы и котлы и **всякой винокуренной завод** и лошади и рогатой всякой скот... перевез многое число на приданые свои заводы» (Докл. и приг., т. IV, кн. I, стр. 163).

Однако в подавляющем большинстве случаев слово **завод** в Петровскую эпоху употребляется в терминологическом значении «промышленное предприятие», сочетаясь с прилагательными, определяющими это предприятие в отраслевом отношении, по принадлежности или по месту расположения.

«Росписать именно порознь...: **медные, железные, серные, селитренные, пороховые, смоляные, слюдяные...** и иные какие государевы или промышленниковы чьи **заводы** и промыслы есть в Киевской, в Азовской... губерниях» (Докл. и приг., т. II, стр. 54). «10 февраля послан он (курьер) от царского величества с Москвы с письмом на **Олонецкие Петровские заводы...»** (Докл. и приг., т. I, стр. 63).

В промышленности по производству смолы, поташа, селитры «промышленное предприятие» могло обозначаться словом **майдан** параллельно со словом **завод** без каких-либо семантических различий.

«А теми его, Перекрестова, **смальчужными** и **селитренными майданами** управлять Федору Шидловскому» (Докл. и приг.. т. II, кн. I, стр. 31). «Определен дьяк Семен Стефанов ехать из Москвы на **поташные, смальчужные заводы...»** (Докл. и приг., т. I, стр. 302).

Очевидно, в промышленном отношении слово **майдан** содержало значение «место для производства поташа, смолы или селитры».

САН, 1956 г., т. VI: **Майдан.** Устар. и обл. Место, площадка для выгонки дегтя, производства поташа и др.; лесная смолокурня; Бурнашов, Словарь: Архангелогородское название смолокуренной ямы.

Вряд ли слово **майдан** означало то же, что слово **буда.** Ср.: В. Даль, Словарь: Буда в запад. России то же, что в восточной **майдан.**

Слово **буда** означало постройку промышленного назначения. Отсюда, производное от него прилагательное **будный** могло сочетаться как со словом **завод,** так и со словом **майдан,** словосочетания **будный завод** и **будный майдан** обозначали «промышленные предприятия с постройками».

«А на государевых **будных** поташных и смальчужных **заводах...** поташ и смальчугу делать» (Докл. и приг.. т. II, стр. 34); САР, 1806—1822: **Майдан будный,** т. е. завод поташный.

Это подтверждается и употреблением соловосочетания **майдан будный** в топонимике.

В. Даль, Словарь: Много селений в запад. России сохранили название буд, как в восточной майданов; в Нижегородской есть даже (теперь понятно, почему — Г. С.) будный майдан.

Многозначное слово **двор** также могло выступать в значении «промышленное предприятие», перекрещиваясь в употреблении со словом **завод** в том же значении. В отличие от слова **завод**, обозначавшего «промышленное предприятие, принадлежащее кому угодно», слово **двор** обозначало «промышленное предприятие, принадлежащее царскому двору, казне», хотя этот признак проводился не вполне последовательно.

Так, предприятия по чеканке денег, которые не могли принадлежать частным владельцам, обозначались только словом **двор**.

«**Денежный серебряный двор** донес Сенату, что по Указу Сената мелкия серебреныя деньги велено делать...» (Докл. и приг., т. I, стр. 283). «В прошлых годах на **денежном** набережном **медном дворе** медные копеечные денежные... кружки печатали мастера...» (Докл и приг., т. I, стр. 196).

Слова **завод** и **двор** наиболее четко дифференцировали семантические оттенки принадлежности в обозначении «промышленных предприятий» по выпуску военной продукции.

«Мастеровым и прочим артиллерийским служителям; которые обретаются у дел на **пушечном** и **пороховом дворех**, провиант прежде сего даван по указу из канцелярии Сената». (Докл. и приг., т. IV, кн. II, стр. 613).

Но: «Означенные пороховники словесно били челом в Приказе Артиллерии, чтобы у них **пороховые заводы** и анбары распечатать...» (Докл. и приг., т. II, кн. I, стр. 29).

В названиях предприятий других отраслей промышленности такое разграничение не проводилось.

«А на **государевых** будных **поташных** и **смальчужных заводах...»** (Докл. и приг., т. II, стр. 34).

Очевидно, употребление слова **двор** в значении «промышленное предприятие, принадлежащее царскому двору», придерживалось известной традиции обозначать этим словом разнообразные службы, относящиеся к царскому двору.

САР, 1806—1822: **Житной двор.** Старин. Строение или анбары, в коих хранятся хлебные запасы. **Кормовой двор.** Старин.; сытный **двор** и др.

Основным в ряду слов со значением «промышленное

предприятие» в Петровскую эпоху утверждается слово **завод**.[1] В пределах одного контекста только это слово могло вступать в синонимические отношения со словами, обозначающими предприятия отраслевого, специального назначения.

«Правительствующий Сенат... командировал на Камские **соляные заводы** и в другие города на **соловарни** разных владельцов» (Докл. и приг., т. I, стр. 276).

Двучленное наименование **работные люди** еще в XVII веке закрепилось в языке деловой письменности как официальное обозначение лиц по их принадлежности к определенному роду занятий и входило в однородный ряд других двучленных наименований подобного рода: **служилые люди, торговые люди, ратные люди** и другие.

«От **работных** ото многих людей..., от дыму пчелы повылетали...» (Собр. узак., стр. 478).

Прилагательные **работный** и **рабочий** в двучленных наименованиях **работные люди, рабочие люди** отличались друг от друга способом образования.

Работный от работ+н+ыј=работный.

Срезневский, Словарь: **Работный...** служебный; САР. 1806—1822: **Работный.** Определенный или служащий для работы. Работный день. Работные люди.

Рабочий от работ+ј+ь=рабочь — краткое качественное прилагательное, полная форма — **рабочий.**

САР, 1806—1822: **Рабочий**, рабочь... Трудолюбивый, прилежный к работе. Рабочий поселянин. Он **очень рабочь.**

До XVII в. прилагательное **работный** сохраняет способность сочетаться с существительными, обозначающими предметы как одушевленные, так и неодушевленные. «А которые из солдат для каких **работных дел** будут... давать по алтыну человеку в день». (Собр. узак., стр. 275).

Однако в Петровскую эпоху прилагательное **работный** в форме множественного числа — **работные** — локализуется в двучленном наименовании **работные люди** с ограниченной возможностью в определении лиц со значением сословной принадлежности.

«А до дачи тех **работных крестьян** на том медном заводе

[1] Очевидно, в значении «промышленное предприятие» в языке переводных произведений могло выступать слово **строение**. См.: Е. М. Иссерлин. Конкретная и абстрактная лексика в рус. лит. яз. XVII в. Сб. «Начальный этап формирования рус. нац. языка». ЛГУ, 1961, стр. 101: «Строение... в наших переводах... соответствуют различным польским словам: architektura... fabrika.

руду копали и завод заводили наемными работными людьми» (Докл. и приг., т. I, стр. 124).

В деловой письменности Петровской эпохи двучленное наименование **работные люди** употребляется параллельно с существительным **работник** (в форме мн. числа — **работники**).

Срезневский, Словарь: **Работник...** слуга, работник, служитель; САР, 1806—1822: **Работник.** Наемник, кто из найму работает у другого; «Да будных же станов **работники** у дворян... крестьян подговаривают» (Собр. узак.. стр. 250).

Употребление этого слова устраняло необходимость субстантивации прилагательного **работный** в двучленном наименовании **работные люди.** Употребление прилагательного **работный** (в форме мн. числа) в значении **работные люди** могло происходить только в условиях одного контекста с этим двучленным наименованием и может рассматриваться только как его неполное образование.

«Велено... отправить из губерний мастеровых людей... на вечное житье..., а **работных людей** с переменою. С губерний: Московской мастеровых 366, **работных** 3293; Смоленской мастеровых 331» (Докл. и приг., т. I, стр. 246).

Прилагательное **рабочий** в двучленном наименовании **рабочие люди** теряет оттенок положительной экспрессии в языке деловой письменности Петровской эпохи,[1] приближаясь по значению к прилагательному **работный** в двучленном наименовании **работные люди.**

«Правительствующий Сенат приговорил... о **сыске беглых** мастеровых и **рабочих людей...** учинить указ в Московской губернии» (Докл. и приг., т. I, стр. 237).

Двучленное наименование **рабочие люди** как параллель двучленному наименованию **работные люди** постепенно закрепляется в деловой письменности Петровской эпохи, хотя количественные отношения этих наименований в употреблении свидетельствуют в пользу последнего (по нашей картотеке 1:10).

В отличие от прилагательного **работный** прилагательное **рабочий** в составе наименования **рабочие люди** подвергаются субстантивации, и уже в Петровскую эпоху употребление субстантивированного прилагательного **рабочий** в значении

[1] Вряд ли толкование значения и возможность сочетания с наречием степени прилагательного **рабочий, рабочь** в САР, 1806—1822 г.г. отражало объективное положение этого прилагательного в русском языке. См. стр. 104.

рабочие люди может рассматриваться параллельным двучленному наименованию.

«Из числа означенных **рабочих** взято... всего 766 человек» (Докл. и приг., т. I, стр. 347).

На основании наших наблюдений представляется возможным сделать следующие выводы:

1. В сфере общей лексики промышленного производства в Петровскую эпоху происходит процесс отграничения значений с тенденцией к терминологизации многозначных слов. Этот процесс сопровождается перераспределением значений между словами, перераспределением, обусловленным необходимостью в наименовании промышленных реалий по сопутствующим признакам **(завод — майдан — двор).**

2. В отдельных случаях в сфере общей лексики промышленного производства наблюдается дублетное употребление слов: (поташный, смальчужный, селитренный) **завод** — (поташный, смальчужный. селитренный) **майдан.**

3. Сложные наименования заменяются отдельными словами **(работные люди — работники; рабочие люди — рабочие).** В связи с этим сложные наименования постепенно начинают осознаваться архаичными, стилистическими штампами делового языка допетровской эпохи.

Г. М. СИДОРОВ
(Мелекесский пединститут)

К ИСТОРИИ СЛОВА «СОЛДАТ» В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ

Заимствованное из западно-европейских языков в первой половине XVII в. через посредство немецкого языка слово **солдат** только в Петровскую эпоху определяется в лексической системе русского языка в значениях «рядовой военнослужащий» и «военнослужащий вообще».

До этого времени слово **солдат** выступало в значении «военнослужащий пехотного войска иноземного строя», замыкаясь в номенклатуре слов-наименований, обозначавших военнослужащих по принадлежности к родам войск и различным формам их организации.

«Пехотное войско в России до преобразований, сделанных Петром Великим, составляли **стрельцы, солдаты, пешие городовые казаки, пешие даточные люди** и **вольные охочие люди»** (И. Беляев, О русском войске в царствование Михаила Федоровича, М., 1846, стр. 45).

Стрельцы до Петровских преобразований составляли главную массу вооруженных сил русского государства. Однако уже в начале Петровской эпохи с ними связывалось представление о нерегулярном, плохо обученном войске. В своих преобразованиях Петр I ориентировался на передовые формы организации вооруженных сил, а этим потребностям могли удовлетворить только полки «солдатского строя», поэтому «стрельцам предстояло — перестать быть стрельцами, превратиться в солдат».[1] Слово **стрелец,** как олицетворение старины, враждебной Петровским преобразованиям, не могло подвергнуться семантическому «обновлению» и взять на себя функцию обозначения военнослужащего по-новому организованной, регулярной армии Петровской эпохи.

Слово **стрелец** подвергается архаизации и перемещается в группу историзмов XVII в.

---

[1] Соловьев. История России, т. XIV, стр. 1178.

В значении «рядовой военнослужащий» до Петровского времени выступало субстантивированное прилагательное рядовой.

«...Из Московских чинов, и рейтарского и драгунского и солдатского строю, из начальных людей и из **рядовых** отставлены и ныне живут в деревнях своих». (XVII в.). То, что слово **солдат** не осознавалось в значении «рядовой военнослужащий», говорит возможность его сочетания с прилагательным **рядовой.**

«Пешаго солдатского строю полков, которые ведомы в Розряде, давати своего Государева жалования, поденного корму впредь **рядовым солдатом** по два алтына человеку на день...» (Собрание узаконений, XVII в., стр. 504).

В начале Петровской эпохи слово **солдат** еще сохраняет значение «военнослужащий пехотного войска иноземного строя».

«...В нем (в Азове — Г. С.) быть служилых людей **стрельцов** и **салдат** по 6000 человек» (Предложения Боярской Думе, 1696 г., Письма и бумаги Петра Великого. т. I, стр. 113).

Сложнее были семантико-стилистические связи слова **солдат** в значении «военнослужащий вообще» с исконно русскими наименованиями в этом значении. Правда, попытка представить слово **солдат** в значении «военнослужащий вообще» предпринималась уже в «Учении и хитрости ратного строения пехотных людей» (1649 г.).

«Вторая на десят глава оучит, как всех **солдатов или воинских людей** скакати и проходити учити» (Л. Бескровный, Хрестоматия по русской военной истории, стр. 123). Однако «Учение и хитрость...», представлявшее собой «перевод с австрийского устава, принятого в середине XVII в. в ряде государств»,[1] механически переносило на русскую почву значение слова **солдат,** закрепившееся в западноевропейских языках, поэтому слово «солдат» в значении **воинские люди** не канонизируется практикой употребления в лексической системе русского языка.

В значении «военнослужащий вообще» в допетровскую эпоху выступало слово **воин** и двучленные наименования **ратные люди, воинские люди** с особой дифференциацией в семантическом и стилистическом отношениях.

---

[1] Л. Бескровный. Хрестоматия по русской военной истории, стр. 117.

Слово **воин** (древнерусское **вой,** множественное число **вои**[1] с эмоционально-экспрессивной окраской торжественности, возвышенности закрепляется за риторически-поучительными контекстами.

«И что во всех странах, как подобает **воем** служити, и те все дела указал Царь и великий князь Василий Иванович всея России Самодержец» (Предисловие к «Уставу ратных и пушечных дел», 1607—1624 г.г.).

Двучленные наименования **ратные люди, воинские люди** распространяются в произведениях документально-делового характера как нейтральные в стилистическом отношении, причем наименование **ратные люди** выступало в значении «военнослужащие своего войска», а двучленное наименование **воинские люди** выступало в значении «военнослужащие противника».

«А в которое время про воинских людей будут вести, и по тем вестям чаяти воинских людей приходу, и в то время с Государевы службы **ратных людей** ни для каких дел не отпускати» (Собр. узак., стр. 10).

«...В иных монастырях для оберегания городов от **воинских людей** устроены стрельцы и пушкари...» (Там же, стр. 11).

«И как к тебе ся наша грамота придет, и ты бы... вестовщиков в украйных городех державал, и приход **воинских людей проведывал,** чтоб **воинские люди** к Ельцу, и в Елецкий уезд безвестно не пришли, и дурна какого не учинили» (Собрание узаконений, XVII в., стр. 276, Царь стольнику и воеводе Борецкому).

Сининимические связи слова **солдат** с исконно русскими словами в Петровскую эпоху и последующее время во многом зависели от семантико-стилистических отношений слов со значением совокупности единиц, которые обозначались словом **солдат** и его русскими синонимами: **рать — ратник; войско — воин; армия — солдат.** Эта зависимость в определенной степени выражалась в параллелизме развития семантико-стилистических значений внутри этих пар, причем в исконно русских словах она поддерживалась словообразовательными связями: **рать — ратник, воин — войско,** а активизация употребления слова **солдат** в русском языке совпадала во времени с употреблением слова **армия.**

---

[1] А. Г. Преображенский. Этимологический словарь, т. I, М., 1959, стр. 90.

В результате создавался семантико-стилистический комплекс слов, состоящий из двух синонимических рядов:

1. Рать — войско — армия.
2. Ратник — воин — солдат.

Развитие семантико-стилистических отношений внутри этого комплекса представляло собой взаимодействие всех его компонентов.

Так, слово **рать** в Петровскую эпоху в форме множественного числа еще употребительно в терминологическом значении «вооруженные силы государства».

«...Послан дворянин наш Илья Коберт... в ваш доброй город Любок, а имянно велено ему на употребление нашим... **ратем...** вылить по образцом двадцать две штуки» (Петр I, Грамота..., 1697, Письма и бумаги, т. I, стр. 223).

К концу Петровской эпохи слово **рать** выходит из активного употребления и во второй половине XVIII в. утрачивает терминологическое значение «вооруженные силы государства». Перемещаясь в начале XIX в. в сферу стилей художественной литературы, слово **рать** в форме единственного числа выполняет чисто стилистические функции, выступая в синонимическом ряду **«рать — войско — армия»** в переносно-расширительном значении с ярко выраженной окраской возвышенности, приподнятости обозначаемого.

Вы помните: текла за **ратью рать**.

Со старшими мы братьями прощались. (Пушкин, Воспоминания в Царском селе).

Переносно-расширительное значение слова **рать** реализуется и в публицистических контекстах произведений революционеров-демократов, наполняясь новым революционным содержанием.

«**Рать** подымается неисчислимая, Сила в ней скажется несокрушимая» (Некрасов, Русь).

Слово **ратник,** производное от слова **рать,** не употреблялось уже в XVII в. В значении «военнослужащий», как уже было указано, употреблялись в определенных семантико-стилистических отношениях слово **воин** и двучленные наименования **ратные люди, воинские люди.** С развитием переносно-расширительных значений в слове **рать** те же значения развиваются и в его производном **ратник.**

«Вострепещи, тиран! Уж близок час паденья!
Ты в каждом **ратнике** узришь богатыря».
(Пушкин, Воспоминания в Царском селе).

В терминологическом значении «военнослужащий ополчения» слово **ратник** восстанавливается в последней трети XIX в.

«Составляющие ополчение лица именуются **ратниками** и делятся на два разряда». (Из устава о воинской повинности. 1874 г., Л. Бескровный, Хрестоматия по русской военной истории, стр. 458).

Обновленное терминологическое значение слова **ратник** сохраняется до Великой Октябрьской социалистической революции, и если слово **рать** перемещается в пассивный состав русского словаря и в переносно-расширительном значении, то слово **ратник** (чаще и предпочтительнее в форме множественного числа) продолжает употребляться в переносно-расширительном значении и в современном русском литературном языке.

«Бывшие солдаты, рабочие, служащие, колхозники, пионеры... воздвигли под Оршей величественный памятник доблестным **ратникам**, сложившим головы свои в жестоких боях с фашизмом» (Неделя, 1966, № 19, Редакционная статья).

В Петровскую эпоху намечается архаизация слова **войско** в единственном числе в терминологическом значении «сухопутные вооруженные силы государства». Форма единственного числа этого слова все большее применение находит в публицистических контекстах.

«Понеже всем есть известно, коим образом отец наш... в 1650 году начал регулярное **войско** употреблят,... и тако **войско** в таком добром порятке учреждено было, что славныя дела в Полше показаны...» (Объявление Петра I к Уставу Воинскому, 1716, законодательные акты, стр. 52).

Употребление формы единственного числа слова **войско** в терминологическом значении «вооруженные силы государства» в документально-деловых контекстах можно считать эпизодичным уже для Петровской эпохи.

«О сличении доходов со всех губерний с расходом на **войско**, гварнизоны и флоты» (Записи, подсчеты государственных доходов, 1710, Письма и бумаги Петра Великого, т. X, стр. 26).

Последовательно оно употребляется лишь в контекстах толкования значений заимствованных слов.

«Авангардиа, от главного **войска** часть передовая» (Лек-

сикон вокабулам, стр. 49, Приписка Петра I). «Арнергардиа, задняя часть **войска** от болшова **войска** для опасности» (Лексикон вокабулам, стр. 50, Приписка Петра I).

В терминологическом значении «вооруженные силы» форма единственного числа слова **войско** ограничивается употреблением в двучленных наименованиях **войско Донское** и **войско Запорожское.**

«От заставного атамана Агея Ивановича и от всего **войска Донского** столнику Стефану Петровичю Бахметову челобитье...» (Долгорукий царю, Письма и бумаги Петра Великого, т. VII, стр. 655).

В форме единственного числа слово **войско** не выдерживает конкуренции с заимствованным словом **армия** уже в Петровскую эпоху. «Устав воинский» канонизирует слово **армия** в качестве не только основного, но и единственного для обозначения «вооруженных сил государства».

Устав воинский, 1716, гл. VIII, стр. 10: «О **Армеи** и о чинах генералного штапу, и что к тому принадлежит».

Одновременно со словом **армия** канонизируется и слово **солдат** в значении «военнослужащий вообще».

«Что есть **солдат**? Имя **солдат** просто содержит в себе всех людей, которые в войске суть, от вышняго генерала даже до последнего мушкетера, конного и пешаго» (о Экзерциции, 1716, ч. III).

Однако в обиходной речи и документально-деловых стилях была острая необходимость в наименовании «рядового военнослужащего», так как русское слово **рядовой** содержало не только военное значение. Поэтому слово **рядовой** остается в контекстах с противопоставлением значению слова **начальный,** а слово **солдат** в значении «рядовой военнослужащий» принимает на себя функции противопоставления слову **офицер.**

«А ежели **началныя,** и **рядовые** в том преступили, то началныя как выше сего упомянуто накажутся...» (Артикул воинский, 1716, ч. XII, стр. 26). «Повелеваем всем обще нашим **генералам, штап обор** и **ундер офицерам,** и **солдатам...** покорным и послушным быть по своей должности» (Артикул воинский, 1716, ч. I).

Именно это значение слова **солдат** становится основным для Петровской эпохи и используется для толкования других слов.

Лексикон вокабулам, стр. 58: **Матрос** карабельной **салдат.**

В значении же «военнослужащий вообще» слово **солдат**

приобретает эмоционально-экспрессивную окраску возвышенности и употребляется в назидательных контекстах.

«Понеже кто знамя свое или штандарт до последнего часу своей жизни не оборонит, онои недостоин есть, чтоб он имя **салдата** имел» (Артикул воинский, 1716, ч. XII, стр. 25).

В терминологическом значении «рядовой военнослужащий» и с эмоционально-экспрессивным оттенком возвышенности в значении «военнослужащий вообще» слово **солдат** употреблялось до Великого Октября. После Великого Октября это слово перемещается в пассивный состав словаря в связи с коренными изменениями в содержании и организации вооруженных сил. В значении слова **солдат** активизируются слова **боец** и **красноармеец.**

«— Как живешь, солдат?» — Парень смутился. В то время в нашей армии обращение солдат было не принято. Говорили **«боец», «красноармеец»** (А. Бек, Волоколамское шоссе).

После восстановления некоторых бывших воинских званий в период Великой Отечественной войны претерпевает семантическое обновление и слово **солдат,** выступая в синонимическом ряду в качестве доминанты со значением «рядовой военнослужащий» и «военнослужащий вообще», варьируя различные переносно-расширительные оттенки в этом значении.

«На парад мы старались пригласить прежде всего **солдат,** сержантов, старшин, офицеров и генералов, особо отличившихся при штурме Берлина» (Г. К. Жуков, Воспоминания и размышления, АПН, М., 1969, стр. 711).

Маршал Г. К. Жуков **генералу** Д. Эйзенхауэру: «Думаю, что мы с вами, как старые **солдаты,** найдем общий язык и будем дружно работать» (Там же, стр. 716).

А. А. БЕЛЯКОВ
(Мелекесский пединститут)

ГЛАГОЛЬНЫЕ ФОРМЫ «ХВАТЬ» И «ГЛЯДЬ» В КОНСТРУКЦИЯХ, ВЫРАЖАЮЩИХ НЕОЖИДАННОЕ ОБНАРУЖЕНИЕ

Вопрос о лексическом значении глагольных форм «хвать» и «глядь» в конструкциях, выражающих неожиданное обнаружение, недостаточно изучен. Более того, нет единого мнения о том, какую морфологическую категорию представляют собой эти слова в конструкциях данного типа. Их относят и к междометиям, и к частицам, и к глагольным междометиям, и к глагольным формам. По нашему мнению, формы «хвать» и «глядь» в конструкциях, выражающих неожиданное обнаружение, являются глаголами, а не междометиями и не частицами. Однако исследуемые формы не представляют в смысловом отношении полного единства.

А. Предложения с глагольной формой «хвать». Рассмотрим несколько примеров: «Приехала баба в город, **хвать** — а масла как не бывало». (А. Афанасьев, Народные русские сказки); «Иван Несчастный пошел домой, приходит, **хвать** — денег нету, дорогою выронил». (Там же); «Стали думать, как назвать, **хвать** — щенка уж не видать». (К. Комовская, Веселые считалки).

Приведенные примеры представляют собой сложные конструкции, в которых замыкающая часть является отрицательным предложением, выражающим, как правило, совершенно неожиданное для действующего лица отсутствие или исчезновение какого-либо предмета.

Однако в современном русском языке имеются и такие конструкции, в которых замыкающая часть может быть утвердительным предложением, например: «Дурак услышал крик, бежит со всех ног, прибег, хвать — **дверь на крючке...».** (А. Афанасьев, Народные русские сказки); «Дурачок потащил, а коза — мекеке-мекеке. Притащил, хвать — а **за холст привязана коза».** (Там же).

Эти примеры сближаются в семантическом отношении с примерами, приведенными выше. В них также выражено неожиданное обнаружение, только обнаруженный факт, явление действительности утверждается как противоположное ожидаемому, т. е. ожидаемое оказалось для субъекта действия отсутствующим, исчезнувшим.

Во всех приведенных примерах форма «хвать» выступает в значении глагола «хватиться» — «внезапно заметить исчезновение, отсутствие кого-, чего-нибудь».[1] Употребляясь в роли сказуемого и выражая неожиданное обнаружение, форма «хвать» является глагольной формой, и ее нельзя относить ни к частицам, ни к междометиям.

Наличие лексического значения у слова «хвать» можно подтвердить двумя способами. Во-первых, способом замены формы «хвать» формой глагола «хватиться». Ср.: «Приехала баба в город, **хватилась** — а масла нет»; «Иван Несчастный пошел домой, приходит, **хватился** — денег нету...»; «Дурак... прибег, **хватился** — дверь на крючке». Обе формы в данных примерах выражают значение «внезапно обнаружить исчезновение, отсутствие кого-, чего-нибудь». Во-вторых, в ряде примеров, в целом выражающих неожиданное обнаружение, форма «хвать» может употребляться в иных лексических значениях, что совершенно не свойственно ни частицам, ни междометиям. Ср.: «На рассвете прибежали чичероне в стойло и видят на простынях что-то желтое. **Хвать,** а это навоз». (Итальянские сказки). В данном примере форма «хвать» употребляется в значении глаголов «хватать—хватить»: «резким порывистым движением руки (рук) брать, схватывать, подхватывать кого-, что-нибудь». «Да вот теперь, **хвать-похвать,** ан дыра в горсти». (А. Н. Островский). В этом примере форма «хвать-похвать» (возможно и «хвать») употреблена в значении глагола «хватиться»: «опомниться, спохватиться, осознать свой промах, свое упущение». Так довольно четко прослеживается то или иное лексическое значение у слова «хвать». Следовательно, можно утверждать, что в конструкциях со значением неожиданного обнаружения форма «хвать» не лишена лексического значения и является глаголом.

Б. Предложения с глагольной формой «глядь». Примеры с формой «глядь» распадаются на три группы: 1) предложе-

[1] Значения слов определяем по «Словарю современного русского литературного языка», в 17 томах, изд. АН СССР.

ния, в которых слово «глядь» синонимично слову «хвать», 2) предложения, в которых слово «глядь» не синонимично слову «хвать», 3) предложения, в которых форма «глядь» приближается к категории модальных слов.

Эти три группы примеров не имеют существенных структурных и семантических различий, которые позволили бы провести между ними резкую грань. Однако для каждой из них все же можно отметить некоторые характерные особенности.

В примерах первой группы обнаруживаются те же признаки, что и в примерах с глагольной формой «хвать»; ср.: «А она, выкупавшись, вышла на берег, оделась, **глядь** — нету перстня!». (Мастер Иванко — закарпатские сказки); «Как домой привезли мужика, обмывать его стали, **глядь**, одна у него так зажата рука — не разжать». (Д. Бедный); «Стали стадо сбирать, **глядь-поглядь**, нет коровы одной, нет другой, нету третьей...». (Д. Бедный).

В структурно-семантическом отношении данные примеры также представляют собой сложные предложения, замыкающая часть которых может быть и отрицательным, и утвердительным предложением. Тот или иной факт, явление действительности, о которых говорится в замыкающей части конструкции, является для субъекта-деятеля совершенно неожиданным. Обнаружение кого-, чего-либо отсутствующего, исчезнувшего, а также противоположного ожидаемому, что выражается формой «глядь» оказывается, как правило, вовсе не желательным для субъекта-деятеля. Только при наличии данных признаков проявляется синонимичность глагольных форм «хвать» и «глядь».

Примеры, в которых имеются глагольные формы «хвать» и «глядь», выражающие неожиданное обнаружение субъектом-деятелем нежелательных явлений, предметов действительности, обычно взаимозаменяемы. Ср.: «Стали думать, как назвать, **хвать (глядь)** — щенка уж не видать»; «А она, выкупавшись, вышла на берег, оделась, **глядь (хвать)** — нету перстня!».

Синонимичность глаголов «хвать» и «глядь» в указанных конструкциях говорит о том, что для говорящего лица не имеет значения, как происходит обнаружение: либо органами зрения, либо иными органами чувств. Кроме того, она свидетельствует о наличии номинативной функции у формы «глядь», входящей в состав конструкций первой группы.

Примеры второй группы, в которых глагольная форма «глядь» не может быть заменена формой «хвать», также яв-

ляются сложными предложениями. Замыкающая часть в них обозначает такой факт, явление действительности, которые оказываются для субъекта-деятеля неожиданными. Однако в отличие от примеров первой группы обнаруживаемые явления действительности не являются для субъекта-деятеля нежелательными, т. е. они не обнаруживаются им вместо чего-то ожидаемого. Следовательно, в замыкающей части конструкций второй группы не могут быть названы те или иные отсутствующие, исчезнувшие либо нежелательные факты, явления действительности. В таких случаях о синонимичности глаголов «хвать» и «глядь» говорить не следует. Приведем примеры: «Лисенок подрос и высунул нос. **Глядь** — перед норой иголки горой». («Мурзилка», 1966, № 9); «И вдруг кошка почувствовала на зубах что-то твердое. **Глядь** — шкатулка!». (Мастер Иванко — закарпатские сказки); «Взяли нож да и разрезали. **Глядь** — в торбочке денег полным-полно...». (Там же).

Ни в одном из перечисленных примеров замена глагола «глядь» глаголом «хвать» невозможна, так как замыкающие части этих конструкций не выражают ни отсутствующих, ни исчезнувших явлений действительности, которые оказались бы в поле зрения субъекта вместо ожидаемых. Кроме того, само обнаружение осуществляется органами зрения.

Мы понимаем, что решить вопрос о лексическом значении формы «глядь» в примерах первой и второй группы, конечно, трудно. Тем более, что многие предложения начинаются именно с этой формы, и она как будто бы интонационно и по смыслу отделяется от предыдущего высказывания: «**Глядь** — а Балда братца гладит, приговаривая...». (А. Пушкин); «**Глядь** — а он на одуванчике, как на маленьком диванчике, развалился и сидит...». (К. Чуковский, Чудо-Дерево). Однако наличие лексического значения у формы «глядь» подтверждается следующими данными:

1. В современном русском языке встречаются и такие конструкции со значением неожиданного обнаружения, в которых слово «глядь» находится в окружении слов, зависимых от него, например: «Только **глядь в окно,** а лошадь наша стоит у ворот, сама пришла». (А. Афанасьев, Народные русские сказки). Как известно, способностью к распространению обладают только знаменательные слова.

2. Форма «глядь» всегда сочетается с названием того или иного субъекта-деятеля. (Лисенок глядь, бесенок глядь, мы глядь и т. д.).

3. В исследуемых конструкциях форма «глядь» употребляется параллельно с другими, общепризнанными глагольными формами, например: «Подъехал Девятник, **глянул** — ворота заперты». (Мастер Иванко — закарпатские сказки); «И вот он проснулся, **поглядел** — слуг никого нет». (Там же). В обоих примерах возможно употребление формы «глядь», что свидетельствует о ее глагольном характере.

В примерах третьей группы форма «глядь» приближается к категории модальных слов. Выражая субъективно-объективное отношение говорящего к явлениям действительности, их связям, она не является членом предложения, не примыкает к членам предложения и не распространяет их. Форма «глядь» выражает модальность высказывания в целом. Являясь интонационно-обособленной, данная форма в синтаксическом отношении приближается к вводным словам. Рассмотрим несколько примеров: «Зоб у него, как у утки: только наклюется, **глядь**, опять у кормушки стоит». (М. Семенов, Вещественные доказательства); «Шибанула водка в нос, **глядь**, и пропили покос...». (Д. Бедный); «Посулит Простофиля красного петуха — **глядь**, ан петух уж где-нибудь на крыше крыльями хлопает...». (М. Салтыков-Щедрин, Сказки).

В данных примерах форма «глядь», употребляясь в значении обнаружения, в то же время выражает оценку говорящим лицом явлений действительности со стороны достоверности, обычности, неизбежности, к этому же присоединяются и эмоции говорящего (огорчение, сожаление, досада, осуждение т. д.). Слово «глядь» не входит в состав приведенных предложений и интонационно отделяется от каждой их части.

По происхождению форма «глядь», по-видимому, представляет собой эллипс предложения «ты глядишь» (ты глядишь>глядишь>глядь), поэтому в примерах третьей группы она легко заменяется словом «глядишь». («Шибанула водка в нос, **глядишь,** и пропили покос»). В современном русском языке встречаются аналогичные примеры: «Потихоньку, полегоньку, **глядишь** — и вышел в люди». (А. Гайдар). В примерах первой и второй группы возможность такой замены исключена.

А. Н. ПЕЧНИКОВ
(Ульяновский пединститут)

ЕСТЬ ЛИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ПРЕДЛОЖНО-ИМЕННОЙ ОБОРОТ КАК СИНТАКСИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА?

В ряде своих работ[1] А. А. Цой выдвигает и пытается обосновать положение о наличии в русском языке предложно-именного оборота как самостоятельной синтаксической единицы. Автор не дает определения предложно-именного оборота, но общее представление о нем составляется из следующих замечаний: «Предложно-именные обороты не относятся к номинативным средствам языка. Выражаемые ими значения не являются сложными, но расчленимыми понятиями, как в словосочетаниях»[2] (стр. 7); «В структурном отношении предложно-падежный оборот представляет собой неразложимую синтаксическую единицу, состоящую из трех обязательных компонентов: предлога, отглагольного имени[3] и зависимого члена» (стр. 6); «Он... является синтаксическим синонимом придаточной части или придаточного предложения, зависимым компонентом словосочетания» (стр. 3). Пример предложно-именного оборота: **для решения задачи.**

Автор не указывает, кто из исследователей до него говорил что-либо о предложно-именном обороте, однако замечает, что оборот «до сих пор встречает отрицательное отношение

---

[1] Отглагольные имена и предложно-именной оборот в современном русском языке. — Труды Тадж. учит. ин-та, т. 4, Самарканд, 1957; О структуре предложно-именных оборотов. — Труды Узб. ун-та. Новая серия, вып. 95, Самарканд, 1959; Дополнительный предложно-именной оборот (там же); Структурно-семантические особенности некоторых видов устойчивых предложно-падежных сочетаний в современном русском языке. — Труды Самаркандского ун-та. Новая серия, вып. 106, 1961. Наиболее полно взгляды автора изложены в работе: «Предложно-именной оборот в современном русском литературном языке». АКД (М., 1962). При цитировании этой работы страницы указываются в тексте статьи.

[2] В понимании словосочетания А. А. Цой следует за В. В. Виноградовым (см.: В. В. Виноградов. Вопросы изучения словосочетаний. — ВЯ, 1954, № 4, стр. 3).

[3] Только со значением действия (см. стр. 6).

со стороны некоторых лингвистов» (стр. 19). Действительно, с некоторыми характеристиками оборота[1] как специфического явления трудно согласиться. Анализ структуры и функции предложно-именного оборота содержит несколько противоречий; под видом специфических особенностей обороту приписываются такие черты, которые характерны и для других, сходных с оборотом, конструкций.

Рассмотрим, что представляет собой конструкция типа **для решения задачи.** На наш взгляд, это самое обычное словосочетание, организованное отглагольным существительным со значением действия. Предлог **для** и форма родительного падежа указывают на то, что стержневое слово данного словосочетания является, в свою очередь, зависимым членом другого словосочетания (например, **сосредоточиться для решения задачи**). (Следует только заметить, что по причине своей семантической недостаточности существительное **решение** требует уточняющего его слова). При независимом положении стержневого слова словосочетание имело бы вид: **решение задачи.** Но словосочетание без предлога при стержневом слове уже не относится автором к предложно-именным оборотам. Больше того, автор пытается найти для словосочетания с предлогом при стержневом слове специфические особенности, которые якобы отличают оборот от словосочетания типа **решение задачи.** Однако лингвистами не раз уже высказывалось мнение, что косвенно-падежные формы стержневого слова (с предлогом и без предлога) не влияют на структуру и функции словосочетания (А. Н. Гвоздев, Н. Н. Прокопович, В. П. Сухотин и др.).

Если быть последовательным, то, исходя из точки зрения автора диссертации, к предложно-именным оборотам следовало бы отнести и другие разновидности конструкции, например:

а) с отглагольными существительными на **-к-**, без суффикса и др. (**за доставку газет, для ввоза товаров**), а не только на **-ние, -ение,** как это делает А. А. Цой;

б) с отглагольными существительными, образованными от непереходных глаголов (**для сопротивления врагу, за аккомпанирование певцу**), а не только от переходных;

в) с предлогом при зависимом члене (**для наступления**

[1] Считаем возможным для обозначения исследуемой А. А. Цоем конструкции пользоваться в нашем изложении термином «предложно-именной оборот», принятым в его работе, независимо от нашего отношения к данной конструкции.

на силы природы, о подготовке к уборке урожая). Непонятно, почему автор их не рассматривает.

Наибольший интерес для нашей статьи представляет тезис о синтаксической неразложимости предложно-именного оборота (стр. 6). Что понимать под этим, если сам автор заявляет о том, что в состав предложно-именных оборотов входят «отглагольно-именные словосочетания», выражающие объектные или предикативные отношения (стр. 7)? Какая же неразложимость имеется в виду?

Два момента в описании структуры оборотов представляются не совсем четкими.

Во-первых. Выше указывалось, что автор считает предложно-именной оборот «зависимым компонентом словосочетания» (стр. 3), а в только что приведенной цитате говорится, что в состав оборота входит «отглагольно-именное словосочетание». Получается: словосочетание внутри зависимой части словосочетания. В одном случае имеется в виду, вероятно, так называемое **сложное словосочетание.**

Второе. «Отглагольно-именное словосочетание» (состав его раскрывается автором на примере: отглагольное имя **решение** и зависимый член **задача** — объектные отношения), как сказано в приведенной цитате, входит в предложно-именной оборот **для решения задачи.** Но ведь, кроме словосочетания **решение задачи,** в предложно-именном обороте есть только предлог **для.** Выходит, что предлог отрывается от существительного **решение** и мыслится самостоятельным компонентом; если бы автор рассматривал предлог при существительном, тогда бы речь шла не о том, что словосочетание входит в предложно-именной оборот, а о том, что оно соответствует последнему, совпадает с ним. Этого-то как раз не может сказать автор, потому что он не считает предложно-именной оборот тождественным словосочетанию. Роль предлога в обороте не ясна.

Уже приводилось положение автора о том, что предложно-именной оборот состоит из трех обязательных компонентов: предлога, отглагольного имени и зависимого члена. Среди же примеров встречаем обороты иной структуры: **для измерения движения Земли** (стр. 7), **к увеличению производства зерна** (стр. 8), **по управлению делами (финансовой) олигархии, для определения (артериального) давления крови** (стр. 9), **в целях повышения культуры земледелия и урожайности полей, в связи с изменением соотношения сил в мире в пользу социализма** (стр. 10) и т. п. Правда, автор оговаривается,

что кроме трех обязательных компонентов, «в составе оборота могут быть и другие члены, но факультативные. Наличие или отсутствие их не отражается на структурно-семантическом строе оборота. Ср.: **для успешного решения этой задачи** и **для решения задачи»** (стр. 6). Факультативными, следовательно, являются слова **успешного, этой.** Встречаются и другие примеры с факультативными членами (в них и в выше приведенных оборотах факультативные члены заключены нами в скобки): **от (успешного) выполнения (этого) плана** (стр. 8), **для (массового) уничтожения людей, на (успешное) выполнение (социалистических) обязательств** (стр. 10) и др. Но какой член признать факультативным в приведенных выше оборотах, например: **для измерения движения Земли?** Вероятно, отсутствие любого из трех знаменательных компонентов «отразилось бы на структурно-семантическом строе» (стр. 6).

Дальше читаем: «предложно-именной оборот не сравним не только с обычными словосочетаниями, но и с предложно-падежными сочетаниями типа **в здании школы:** у них разный лексико-грамматический материал и, значит, разное смысловое наполнение и разное отношение между компонентами» (стр. 6). Но ведь точно такую же разницу можно провести и между такими, например, типами словосочетаний, как **белая береза** и **читать газету.** Однако, установив у этих словосочетаний «разный лексико-грамматический материал», «разное смысловое наполнение» или «разные отношения между компонентами», исследователи не считают на этом основании первое или второе словосочетание «специфическим оборотом», а видят в них различные типы словосочетаний.

Свое положение об отличии оборота от словосочетаний типа **в здании школы** автор конкретизирует следующими рассуждениями: «второй член предложно-падежных сочетаний типа **в здании школы,** с одной стороны, ограничен в возможностях сочетаться с составными предлогами, вроде **в случае, в результате, наряду с** и др.», и ниже: «ср.: **для дома, за домом** и т. д., но **в целях дома** (?), **в результате дома** (?), зато **в решении вопроса, для решения вопроса, в результате решения вопроса»** (стр. 6). Существительное **решение** противопоставляется автором существительным **здание, дом** на том основании, что оно имеет значение действия, тогда как для последних характерно значение предметности. Разумеется, существительные предметного содержания не обладают той универсальностью значений, которая позволяла бы каждому

из них сочетаться с любым предлогом. Такие возможности у отглагольных существительных со значением действия несомненно шире. Но свойством сочетаться со всеми предлогами, как известно, не обладают и отглагольные имена, выступающие в роли стержневого слова оборота, и непонятно, на каком основании автор заявляет, что они «обладают большой возможностью вступать в синтаксическую связь с любым из первичных и вторичных предлогов» (стр. 6). См. невозможность сочетания предлогов **у, из-под, вблизи, вдоль, поверх, навстречу, подле, спустя** и т. д. и существительного с глагольным значением **решение (задачи)**. И наоборот, с производными предлогами могут сочетаться существительные именного значения: **около сада, в случае дождя, в результате неурожая, наряду с производственными помещениями строятся жилые дома**.

В качестве другого доказательства отличия предложно-именного оборота от словосочетания типа **в здании школы** приводится следующее положение: «Между вторым и третьим компонентами предложно-падежных сочетаний типа **в здании школы** иная синтаксическая зависимость, иное отношение, чем между вторым и третьим компонентами оборотов» (стр. 6). Мы уже говорили, что на этом основании нельзя выделять из числа словосочетаний предложно-именной оборот. Отношения в сравниваемых единицах на самом деле различны: словосочетание **в здании школы** выражает определительные отношения, между же компонентами оборота **для решения задачи** отношения объектные. Нельзя не заметить, что иные, чем в словосочетании **в здании школы**, а именно объектные отношения, имеет и словосочетание **решение задачи** (без предлога **для**), однако, несмотря на сходство отношений, А. А. Цой отграничивает их от оборотов. Кроме того, сам предложно-именной оборот допускает различия в выражаемых отношениях: **решение задачи** — объектные, **существование теории** — предикативные (стр. 7). Как видим, различия отношений не могут доказывать специфичность предложно-именного оборота, так как разные типы словосочетаний выражают разные отношения.

Неубедителен и следующий тезис автора: «Между словами **здание** и **школа** нет той грамматической обусловленности, которая характерна для второго и третьего членов предложно-именного оборота, как например, **в решении задачи**. В отличие от последних, предложно-падежные сочетания типа **в здании школы** могут употребляться не только с третьим

членом, но и без него, например, в **здании**, но ср. **для решения**... (?)» (стр. 6—7). Действительно, слово **решение**, как и другие существительные со значением действия, образованные от глаголов сильного управления, характеризуется семантической неполноценностью и уточняется другим зависимым словом. Но разве эта же самая недостаточность не присуща этому слову в словосочетании **решение задачи**, которое автор не относит к предложно-именным оборотам?

Доказательством специфичности предложно-именного оборота не может служить и мнение автора о том, что его компоненты, «как правило, неподвижны, постоянны. Они не допускают перестановки с одного места на другое. Зато от перестановки членов словосочетания последнее не перестает быть осмысленной единицей языка. В крайнем случае может измениться синтаксическое отношение компонентов, но только не смысл, заключенный в данном словосочетании. Ср.: **для измерения движения Земли** и **движение Земли для измерения** (?), но **стол под скатертью** и **под скатертью стол; теплый вечер** и **вечер теплый»** (стр. 7). Невозможность перестановки членов оборота неоспорима, но это не является особенностью данной конструкции: постпозиция зависимого члена характерна в абсолютном большинстве случаев для всех определителей имени, выраженных той или иной падежной формой, например: **платок сестры, взятие Бастилии, решение задачи, в здании школы, в стране отцов, при защите Родины, из-за тьмы веков, по вопросам быта**, то есть и в тех словосочетаниях, какие автором диссертации не относятся к предложно-именным оборотам.

Не являются специфическими для предложно-именного оборота и другие черты, названные в последующих замечаниях по его структуре. Тот факт, что «отсутствие» (в обороте. — А. П.) третьего зависимого члена разрушает объектное или же предикативное отношение между компонентами оборота» (стр. 7), характерно и словосочетанию без предлога. Примеру А. А. Цоя: «ср. **для решения**... (?), но **для решения задачи»** (стр. 7), — естественно противопоставить: **решение задачи**, но **решение**... (?).

С точки зрения синтаксической характеристики А. А. Цой подразделяет предложно-именные обороты на а) лексически зависимые, б) лексически независимые и в) абсолютно свободные. Лексически зависимые обороты «относятся к какому-либо слову или словосочетанию» (**уклоняться от рассмотрения вопроса; принять меры к увеличению производства зерна**)

(стр. 8); лексически независимые относятся к сказуемому (**Наряду с завершением уборки урожая колхоз готовится к урожаю будущего года**) (стр. 10); синтаксическая характеристика абсолютно свободных оборотов осталась не раскрытой, сказано только, что они «занимают положение синтаксической автономии» (стр. 8).

В этой классификации не соблюдено единство основания, что обнаруживается, например, в следующем. Предложно-именной оборот, входящий в группу слов **уклоняться от рассмотрения вопроса** и отнесенный к лексически зависимым оборотам, по данной классификации может быть отнесен и ко второй группе — лексически независимым оборотам, так как глагол **уклоняться**, от которого зависит оборот, в предложении может быть сказуемым. На наш взгляд, разделение анализируемых конструкций вызывается не тем, относятся ли они к тому или иному слову «как к лексико-грамматической единице и потому зависят от его семантического содержания» (стр. 10), или относятся к сказуемому. В основе различий синтаксического употребления предложно-именных оборотов лежит то, связаны ли они со словами, характеризующимися семантической недостаточностью (в первом случае) или семантической полноценностью (во втором).

Но дело не в их классификации. Как раз анализ синтаксической характеристики предложно-именных оборотов, проводимый автором, нагляднее всего показывает, что черты, приписываемые оборотам, характерны и для других, сходных конструкций.

Ниже приводятся соотносительные ряды, включающие предложно-именные обороты и — через тире — словосочетания (даются по группам классификации А. А. Цоя):

а) **уклоняться от рассмотрения вопроса — уклоняться от занятий; направить силы на восстановление города — направить силы на учебу; участвовать в подъеме промышленности — участвовать в работе; комитет по управлению финансами — комитет по заготовкам; вопрос о сохранении мира — вопрос о мире; прибор для определения давления — прибор для дыхания;**

б) **в результате ослабления контроля решение осталось невыполненным — в результате бесконтрольности решение осталось невыполненным; в связи с изменением погоды поход отложен — в связи с непогодой поход отложен** и т. д.

Отличие сочетаний стержневого слова с предложно-именным оборотом от обычных словосочетаний не функциональ-

ное, оно заключается лишь в том, что в первом случае сочетание стержневого слова с зависимым словом предполагает обязательное уточнение зависимого слова другим словом в силу того, что оно характеризуется семантической недостаточностью. Следовательно, первые группы слов в приведенных соотносительных рядах есть не что иное, как связь двух словосочетаний: **уклоняться от рассмотрения вопроса — уклоняться от рассмотрения** и **от рассмотрения вопроса.**[1]

А. А. Цой рассматривает также вопрос о синтаксической замене предложно-именного оборота придаточным предложением. В этом отношении автор объединяет изучаемые обороты с причастными и деепричастными оборотами. Замена всех этих конструкций придаточными предложениями возможна благодаря наличию в них или глагольных форм (причастие и деепричастие) или существительных со значением действия, которые заменяются в придаточных чаще всего личными формами глагола. Синонимическая замена данных конструкций, как известно, возможна при определенных условиях. На это относительно предложно-падежных оборотов указывает и А. А. Цой. Однако факт возможности синонимической замены предложно-именного оборота придаточным предложением опять-таки не может говорить об этом явлении, как специфическом, характерном только для оборота. Дело в том, что такая замена придаточными предложениями возможна и у других конструкций с отглагольными существительными. Ср., например, с предложно-именным оборотом: **направить все силы на восстановление города — направить все силы на то, чтобы восстановить город;** без предложно-именного оборота: **направить все силы на учебу — направить все силы на то, чтобы учиться; мальчик не был в школе по болезни — мальчик не был в школе, потому что болел.**

Все сказанное убеждает, во-первых, в том, что предложно-именной оборот не является синтаксически неразложимым, а во-вторых, в том, что его наличие в русском языке как синтаксической единицы сомнительно, так как конструкция эта представляет собой или словосочетание (**для решения задачи**), или соединение двух словосочетаний (**к увеличению производства зерна**) и не имеет специфических черт.

---

[1] См.: А. Н. Печников. К вопросу о границах словосочетаний. — Ученые записки Куйбышевского пед. ин-та, вып. 48, 1965, стр. 189—190.

А. Ф. КУЛАГИН
(Ульяновский пединститут)

СЛОЖНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ И СОЧЕТАНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С РАЗДЕЛИТЕЛЬНЫМИ СОЮЗАМИ

В общеграмматических трудах и специальных исследованиях характеристика сложносочиненных предложений с разделительными союзами обычно дается на материале повествовательных конструкций.[1] В настоящей статье делается попытка рассмотреть не только повествовательные, но также вопросительные и побудительные предложения и определить, возможна ли сочетаемость в составе сложных предложений с разделительными союзами разнотипных по цели высказывания предикативных единиц.

Повествовательные сложносочиненные предложения с разделительными союзами представляют собой незамкнутые структуры и, следовательно, могут состоять из двух или более частей, в каждой из которых указывается на какой-нибудь факт действительности, несовместимый с тем, о чем говорится в другой части (или в других частях) предложения. В этих предложениях достаточно ярко проявляется принцип альтернативы: «или-или», т. е. «либо то — либо другое», а не «и то — и другое».

Обычно различают две разновидности разделительных отношений, выражаемых предложениями данного типа: 1) отношения взаимного исключения явлений (в случае выражения предположительных суждений) и 2) отношения чередования, несовместимости во времени сменяющих друг друга явлений.

Для обеих разновидностей таких предложений характерны следующие особенности их структуры: параллелизм в строении частей, однотипность их ритмомелодики, однород-

[1] О вопросительных сложносочиненных предложениях с союзом «или» см.: Г. В. Валимова. Функциональные типы предложений в современном русском языке. Изд. Ростовского ун-та, 1967, стр. 54—58.

ность временных форм глаголов-сказуемых и одинаковое отношение частей к составляемому ими единому целому; напр.: **Иль чума меня подцепит, иль мороз окостенит, иль мне в лоб шлагбаум влепит непроворный инвалид** (Пушкин, Дорожные жалобы).

В условиях контекста формы времени глаголов-сказуемых иногда могут быть разными. Но при этом значения данных форм, переосмысливаясь в составе единого целого, создают общий для всего предложения фон временного значения; напр.: **То ты говоришь без умолку, то слова от тебя не добьешься.**

Как и в других сложносочиненных предложениях, структурно-семантическое единство предложений рассматриваемого здесь типа создается совокупностью языковых средств. Но для выражения разделительных отношений особо важную роль играют прежде всего разделительные союзы: «или» («иль»), «либо», «то—то», «не то — не то», «то ли — то ли». В этой же роли иногда могут употребляться вводные слова «может», «может быть», «возможно». Отношения взаимного исключения и несовместимости при отсутствии этих союзов никакими другими средствами, в том числе и интонацией, выразить нельзя. Вот почему, кстати, в современном русском языке сложносочиненные предложения с разделительными союзами не имеют соответствий среди бессоюзных сложных предложений.

Союзы «или» («иль») и «либо» могут выражать обе разновидности разделительных отношений — и взаимное исключение (1), и чередование, несовместимость явлений, осуществляющихся порознь (2):

1) **Или я не понимаю, или же ты не хочешь понять** (Чехов, Три сестры); **Либо уж убьет кого-нибудь, либо дом сгорит** (А. Островский, Гроза);

2) **Лишь изредка олень пугливый через пустыню пробежит, или коней табун игривый молчанье дола возмутит** (Лермонтов, Кавказский пленник); **Сюда ко мне в больницу ежедневно либо дочь приходит, либо жена наведывается.**

Союз «то—то» указывает лишь на чередование, несовместимость во времени того, о чем говорится в каждой части предложения: **То электричка прогудит, то пропоет в лесу пичужка, то самолет мелькнет стрелой, то на мужском велосипеде по узкой тропке луговой куда-то девушка проедет** (Ваншенкин, Подмосковье).

Союзы «не то — не то» и «то ли — то ли» указывают на

колебание, затруднение говорящего установить, какой из двух или более предполагаемых фактов является, с его точки зрения, единственно возможным в данной ситуации или в большей мере соответствует действительности: **Не то Шамет видел эту выкованную из почернелого золота грубую розу, подвешенную к распятью, в доме старой рыбачки, не то он слышал рассказы об этой розе от окружающих** (Паустовский, Золотая роза); **То ли ты не так играешь, то ли я не так иду...** (Солоухин, Владимирские проселки).

Вводные слова с союзной функцией близки по значению к этим последним двум союзам, но обладают менее четкой определенностью разделительного значения: **Может быть, я где-то читал об этом удивительном растении, (а) может быть, кто-нибудь рассказывал мне о нем.**

Одной из характерных особенностей сложных предложений с разделительными отношениями между частями является то, что они состоят, как правило, из однотипных по цели высказывания предикативных единиц. Так, рассмотренный выше повествовательный тип предложений образуется по схеме «сообщение + сообщение...».

Это общее положение об однотипности коммуникативной целеустановки сочетающихся предикативных единиц относится и к вопросительным предложениям. Однако сложные предложения с разделительными отношениями образуются не из любых вопросительных предикативных единиц.

Прежде всего следует отметить, что обычно не вступают в разделительные отношения предикативные единицы с вопросительными местоименными словами и вопросительными частицами. Поэтому вопросительные сложносочиненные предложения с разделительными союзами не образуются в соответствии с такими схемами: «кто + кто», «кто + что», «где + + куда», «сколько + почему», «что + неужели», «неужели + + неужели», «разве + неужели» и т. п. Лишь в отдельных случаях могут встречаться построения типа «Кто это или что это?» как дублирование содержания простого предложения «Это кто или что?» (когда, например, хотят выяснить принадлежность чего-то неизвестного к категориям одушевленности и неодушевленности).

Не сочетаются друг с другом в составе сложносочиненных предложений также предикативные единицы с вопросительными местоимениями или вопросительными частицами и предикативные единицы, не имеющие в своем составе вопросительных местоимений и частиц. В подобных случаях предло-

жения с разделительным союзом (обычно с союзом «или») функционируют в связной речи как относительно самостоятельные; напр.: **Ну чего же это мы стоим, братцы? Или нам каждая минута не дорога?** (Шундик, Червонная соль); **А разве я хуже мужчины работаю? Или я сына плохого вырастила?** (Коптяева, Дерзание); **Неужели его не тревожит мошкара? Или он просто не замечает ее?** (Нилин, Жестокость).

Наиболее благоприятные условия для образования вопросительных сложносочиненных предложений с разделительными союзами появляются при наличии структурно-семантической совместимости объединяемых предикативных единиц и при отсутствии в них вопросительных местоимений и вопросительных частиц. Чаще всего в таких предложениях употребляется неповторяющийся союз «или»; напр.: **Что, ты от рожденья глуп или сегодня вдруг с тобой сделалось?** (А. Островский, Лес); **К фельдшеру сам зайдешь или прислать его к тебе на дом?** (Шолохов, Поднятая целина); **Приехал кто-нибудь или письмо получила?** (Леонов, Русский лес); **Отпирать сейчас или чайку сначала попьете?** (Паустовский, Дым отечества); **Есть сдвиги в твоем сознании или воз и ныне там?** (Шундик, Червоная соль); **Вы считаете меня такой или вам хочется, чтоб я такая была?** (Чивилихин, Сибирка); **Ты серьезно или это просто увертки?** (Збанацкий, Малиновый звон); **Люди для порядка или порядок для людей?** (Б. Полевой, На диком бреге); **Ты сам это сделаешь или помочь тебе?**

Образование вопросительных сложносочиненных предложений с повторяющимися или двойными разделительными союзами малопродуктивно. Причем в большинстве случаев они бывают двучленными и значительно реже многочленными.

Употребление предложений с союзом «то—то» обычно вызывается необходимостью получить ответ на вопросы, связанные с предположением о сменяющихся друг за другом явлениях, фактах: **То он помогал тебе, то мы ему теперь помогаешь?»; То времени, говоришь, не хватает, то что-нибудь другое мешает?**

В предложениях с союзами «или — или», «то ли — то ли», «не то — не то» обычно объединяются вопросы-размышления, вопросы делиберативного характера: **Или я не понимаю, или меня не хотят понять?; То ли кто-то действительно там стоял, то ли это мне только показалось?; Не то гром гремит, не то по мосту кто едет?**

О вопросительных предложениях с повторяющимся союзом «или» в академической грамматике говорится: «Два или

несколько вопросительных предложений, объединенных повторяющимся союзом «или», связаны разделительными отношениями, но они не составляют сложносочиненного предложения: интонационная законченность вопросительных предложений сохраняет их самостоятельность, несмотря на наличие в начале каждого из них разделительного союза».[1]

Как нам представляется, это положение применимо не ко всем случаям и касается лишь части вопросительных предложений с повторяющимся союзом «или». Когда говорящий посредством интонации специально придает отдельным предложениям характер самостоятельных высказываний, то действительно два или несколько предложений могут не составлять сложносочиненного предложения. В этих случаях союз «или» нередко сближается по значению с частицей, усиливающей вопросительный характер предложения, в начале которого он стоит. Такие примеры и приводятся в академической грамматике: **О Север, Север-чародей, иль я тобою околдован? Иль в самом деле я прикован к гранитной полосе твоей?** (Тютчев, Глядел я, стоя над Невой...); **Блестят и тают глыбы снега, Блестит лазурь, играет кровь... Или весенняя то нега? Или то женская любовь?** (Тютчев, Еще земли печален вид...). Ср. также другие примеры: **Иль нам с Европой спорить ново? Иль русский от побед отвык? Иль мало нас?** (Пушкин, Клеветникам России). Если же вопросительные предикативные единицы с союзом «или» в начале каждой из них интонационно не разобщаются, то вопросительные сложносочиненные предложения из них образуются: **Иль у сокола крылья связаны, иль пути ему все заказаны?** (Кольцов, Дума сокола); **Или кровь так сильно шумит в висках, или сердце стучит?** (Проскурин, Глубокие раны).

Сложные предложения с двойным союзом «ли — или», в котором первая часть по происхождению является вопросительной частицей, содержат вопросы о взаимоисключающих явлениях, событиях одного временного плана. Особенностью этого союза является то, что первая его часть всегда находится в препозитивной предикативной единице, но не в абсолютном начале, а после выносимого в начало предложения слова, на которое падает логическое ударение: **Завистью ль ее лукавый мучил, иль, может быть, ей рыбный стол наскучил?** (Крылов, Щука и Кот); **Плохо ли вам было у Плюшки-**

---

[1] «Грамматика русского языка», т. II, ч. 2. Изд. АН СССР, 1954, стр. 250.

на, или, просто, по своей охоте гуляете по лесам да дерете проезжих? (Гоголь, Мертвые души); **Точно ли пахнуло снеговицей и парной землей или это только одно воображение, навеянное всего лишь температурой и влажностью апрельского ветерка?** (Солоухин, Мать-мачеха).

Построения с двойным союзом «ли — или», как и с союзом «или — или», не всегда представляют собой сложносочиненные предложения. Иногда они являются комплексами относительно самостоятельных предложений, объединенных единством содержания раскрываемой темы: **Сидишь ли ты в кругу своих друзей, чужих небес любовник беспокойный? Иль снова ты проходишь тропик знойный и вечный лед полунощных морей?** (Пушкин, 19 октября).

Вопросительные предложения с союзом «ли — ли» малопродуктивны. По своему общему значению они близки к предложениям с союзом «ли — или», но отличаются от последних тем, что в них не только первая, но и любая последующая часть союза находится не в абсолютном начале соответствующей предикативной единицы, а после вынесенного в препозицию слова с логическим ударением: **Домового ли хоронят, ведьму ль замуж отдают?** (Пушкин, Бесы).

Побудительные сложносочиненные предложения с разделительными отношениями между частями в речи употребляются редко. В многочисленных текстах, проанализированных нами, не встретилось ни одного примера на этот тип предложений. Поэтому здесь приходится оперировать лишь теоретически возможными построениями.

Кроме общих причин, ограничивающих образование и употребление любых структурно-семантических типов побудительных предложений, в том числе и сложносочиненных, немалую роль здесь играют и другие причины, вытекающие из особенностей данного структурно-семантического типа сложных предложений, т. е. предложений с разделительными отношениями между частями, а также из специфики побудительных предикативных единиц как потенциальных компонентов сложного предложения.

Когда одно и то же лицо побуждается к двум или более разным действиям, то образуется переходная между простым и сложным предложением конструкция: **По утрам обязательно занимайся гимнастикой или делай хорошую пробежку на свежем воздухе.**

При необходимости выразить побуждение к одному и тому же действию, которое должно совершить какое-то одно

лицо из двух или более адресатов речи, говорящий обычно не пользуется сложным предложением с одним и тем же глаголом-сказуемым, повторяющимся в разных частях (напр.: **Или ты, Женя, сходи в магазин, или ты, Галя, сходи).** В подобной ситуации предпочтение отдается или сложному предложению, в котором побуждение к одному и тому же действию выражается синонимичными глаголами (1), или простому предложению с подлежащим в форме неопределенного местоимения (2):

1) **Или ты, Игорь, предупреди товарищей о завтрашнем походе, или ты, Лена, скажи им об этом;**

2) **Мать, обращаясь к детям, говорит: «Женя, Галя, сходите кто-нибудь в магазин»** (имеется в виду, что не оба лица, к которым обращаются с речью, должны совершить действие, а кто-нибудь один из них).

Так же, как и с союзом «или», строятся и побудительные сложные предложения с отношениями чередования, несовместимости во времени, выражаемыми обычно союзом «то—то»: **«То ты, Боря, поиграй с Танюшкой, то ты, Оля, позабавь ее чем-нибудь.**

Когда говорящий, обращаясь к разным лицам и побуждая их к разным действиям, пользуется для этого двумя или более побудительными предикативными единицами, то разделительные отношения между высказываниями в таких случаях не устанавливаются. Так, например, группу следующих предложений **Ванько, сядь! Оксана, не кричи! Илько, не балуйся!** (Збанацкий, Малиновый звон) превратить в сложносочиненное предложение с разделительными отношениями нельзя. Ср. невозможность образований типа **Или, Ванько, сядь, или, Оксана, не кричи, или, Илько, не балуйся.**

Одной из важных причин, ограничивающих возможность образования побудительных сложносочиненных предложений с разделительными отношениями, является то, что разделительные отношения в большинстве случаев связаны в той или иной степени с модальностью предположения, в то время как предположение и побуждение несовместимы друг с другом. Особенно ярко модальность предположения передается употреблением союзов «не то—не то», «то ли—то ли». Естественно, что побудительные сложносочиненные предложения с этими союзами не образуются, т. к. между предикативными единицами со значением побуждения не устанавливаются такие отношения, какие выражаются посредством этих союзов в повествовательных и вопросительных сложносочиненных пред-

ложениях. Ср. искусственный характер таких построений, не являющихся фактами языка: **То ли ты поиграй с ней, то ли ты позабавь ее чем-нибудь; Не то ты поиграй с ней, не то ты позабавь ее чем-нибудь.**

Выше речь шла о сложных предложениях с однотипными по цели высказывания частями. Далее рассмотрим вопрос о возможностях образования сложносочиненных предложений из предикативных единиц с разной коммуникативной целеустановкой, т. е. из предикативных единиц, соответственно выражающих вопрос и сообщение, сообщение и вопрос, вопрос и побуждение, побуждение и вопрос, побуждение и сообщение, сообщение и побуждение.*

1) Вопросительные и повествовательные предложения, употребляемые в связной речи в данной последовательности, обычно находятся в отношениях бессоюзия. Объясняется это, по-видимому, тем, что вопросительное предложение, заключающее в себе вопрос, и следующее за ним повествовательное предложение, содержащее ответ на вопрос или мотивацию постановки вопроса, не вступают, за немногими исключениями, в соединительные, противительные и разделительные отношения. Употребление сочинительных союзов в данных условиях — редкое явление. Причем это в основном сопоставительно-противительные и мотивационные союзы: **Тебе твой Яша руки за спиной не скручивал? А я-то испытывал эту радость** (Бабаевский, Сыновний бунт); **Не тяжело? А то подсоблю** (Симонов, Дым отечества); **Как, ты разве говорил мне об этом? Но я что-то не помню.**

При таких синтаксических условиях даже при наличии сочинительных союзов сложносочиненные предложения не образуются.

Разделительные союзы между вопросительным и повествовательным предложениями вообще не употребляются, потому что вопрос о неизвестном, являющийся содержанием вопросительного предложения, и известное, сообщаемое посредством повествовательного предложения, не соотносятся друг с другом как однотипные, но взаимоисключающие явления.

2) Повествовательное и вопросительное предложения и при другой последовательности обычно не вступают в разделительные отношения. При вопросительном предложении в сочетаниях, соответствующих схеме «сообщение + вопрос», из всех разделительных союзов может употребляться только

союз «или». Но даже при наличии союза сложное предложение не образуется.

Как отмечалось выше, собственно разделительные отношения устанавливаются в сложном предложении обычно при наличии параллелизма в строении частей, однотипности ритмомелодики частей, однородности временных форм глаголов-сказуемых и одинакового отношения частей к составляемому ими единому целому. При сочетании повествовательного и вопросительного предложения эти условия нарушаются. Значение взаимоисключения, альтернативы находит в таких случаях не полное, а лишь частичное выражение в виде слабого оттенка: взаимоисключаются сообщаемое и предполагаемое, но лишь настолько, насколько могут находиться в отношениях взаимоисключения известное и неизвестное. По этим причинам вопросительное предложение с союзом «или» оказывается в позиции присоединенной конструкции, отграниченной от предшествующего высказывания разделительной паузой: **Не всегда же, не всю жизнь ты будешь работать в уголовном розыске. Или хочешь остаться навсегда?** (Нилин, Жестокость); **Он поверит, что ты хочешь ему помочь. И ты действительно хочешь. Или нет?** (Каверин, Двойной портрет).

Иногда союз «или», употребляемый в начале вопросительного предложения, сближается по значению с частицами «разве», «неужели»: **Ах ты, рыжая бестолочь, что наделал! Или ты один тут?** (Солоухин, Мать-мачеха).

3) Совместное употребление в связной речи вопросительного и побудительного предложений с последовательностью «вопрос + побуждение» вполне возможно. Их конкретное содержание обычно бывает так или иначе соотносительным, за исключением тех редких случаев, когда после вопроса резко меняется тема разговора. Вместе с тем весьма показательно, что между такими предложениями, никакие союзы, кроме союзов альтернативной мотивации, не употребляются, сами они ни в какие сочинительные связи и отношения не вступают, и сложносочиненные предложения из них не образуются. Объясняется это тем, что их структура, интонация, модальность и коммуникативная целеустановка являются несовместимыми в составе целостной коммуникативной единицы, каким является сложное предложение. При наличии смысловой соотнесенности, в зависимости от характера лексического наполнения, вопросительное и побудительное предложения обычно образуют бессоюзные комплексы относительно самостоятельных предложений типа: **Куда спрятал лимон? До-**

стань живей (Федин, Костер); **Закончили, дети? Теперь пишите следующее предложение...** (Шолохов, Поднятая целина).

Из сказанного ясно, почему из вопросительного и побудительного предложений не образуются сложносочиненные предложения с разделительными союзами.

4) Та же самая несовместимость побудительных и вопросительных предложений наблюдается и при другой их последовательности, соответствующей схеме «побуждение + вопрос». И в этом случае между ними не возникают ни соединительные, ни сопоставительно-противительные, ни разделительные, ни какие-либо другие смысловые отношения, характерные для сложносочиненных предложений. В составе связной речи побудительная и вопросительная предикативные единицы, связанные друг с другом своим конкретным содержанием, образуют, как правило, бессоюзные комплексы предложений типа: **Теперь отвечайте по билету. Вы готовы?** (Коптяева, Дерзание); **Стой! Кто такие?** (Симонов, Живые и мертвые).[1]

При вопросительном предложении в таких сочетаниях изредка могут употребляться сочинительные союзы, в том числе и разделительный союз «или» («иль»), но сложные предложения и в этих случаях не образуются: **Меду принеси! Иль мозги отшибло?** (Прибытков, Тверской гость); **Садись покушай. Или сначала отдохнешь немного?**

5) Образование сложносочиненных предложений с разделительными союзами по схеме «побуждение + сообщение» малопродуктивно и возможно лишь в определенных синтаксических условиях, о которых будет сказано ниже. Ирреальное действие, обозначаемое глаголом в форме императива, и содержание повествовательного предложения обычно не соотносятся друг с другом в плане взаимоисключения или несовместимости. По своим конструктивным особенностям сочетание из побудительного и повествовательного предложений также не соответствует типовой структурной модели сложносочиненного предложения с разделительными союзами (о

---

[1] Такие образования не следует смешивать с простыми предложениями, включающими в свой состав вводные компоненты в форме императива (напр.: **Скажи, ты веришь мне? Слушай, мы не опоздаем?**), и сложноподчиненными предложениями с побудительной главной частью и изъяснительной придаточной частью, выражающей косвенный вопрос (напр.: **Узнай, пожалуйста, когда отправляется теплоход; Спроси его, почему он опоздал**).

структурных особенностях таких предложений см. в начале статьи).

С союзами «то — то», «не то — не то», «то ли — то ли» из побудительного и повествовательного предложений не образуются ни сложные предложения, ни комплексы предложений.

По нашим наблюдениям, возможны лишь только двухкомпонентные сложносочиненные предложения с союзами «или — или», «либо — либо»: **Или ты сейчас же уходи, или я сам уйду.**

Если употребляется одиночный союз «или» в сочетаниях из побудительного и повествовательного предложений, то возникают отношения обратной альтернативы в значении «в противном случае». Такие сочетания являются комплексами предложений, в которых основную коммуникативную нагрузку несет побудительное предложение, а присоединенное к нему повествовательное предложение своим содержанием указывает на то, что произойдет или может произойти, если не будет выполнено требование говорящего; напр.: **Убирайся! Или я позову своих людей...** (Прибытков, Тверской гость).

6) Сочетания предложений с разделительными союзами, соответствующие схеме «сообщение + побуждение», употребляются также очень редко. Союзы «то—то», «не то—не то», «то ли — то ли» в этих условиях вообще неупотребительны. Одиночные союзы «или», «либо» встречаются нерегулярно. При этом союз имеет значение «в противном случае», а побудительное предложение оказывается в позиции присоединенной конструкции: **И завтра же непременно познакомлю тебя с ним. Или не показывайся мне больше на глаза** (Сизова, Из пламя и света).

Как показывают наблюдения, образование сложносочиненных предложений с разделительными отношениями между частями возможно лишь посредством двойных союзов «или — или», «либо — либо». При этом одна часть сложного предложения по своим модальным и коммуникативно-целеустановочным признакам в большей или меньшей степени уподобляется другой части. Таким образом, происходит своеобразное выравнивание значений, связанных с категориями модальности и коммуникативной целеустановки: **Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге** (А. Островский, Бесприданница) (ср.: **Или ты будешь радоваться, мама, или придется тебе искать меня в Волге**); **Или ты будешь вести**

себя как следует, или сейчас же уходи отсюда (ср.: **Или веди себя как следует, или сейчас же уходи отсюда).**

Таким образом, анализ фактического материала показывает, что для сложносочиненных предложений с разделительными союзами характерно не только структурно-семантическое и интонационное единство частей, но и однотипность объединяющихся в их составе предикативных единиц по цели высказывания. А из разных по цели высказывания предикативных единиц такие предложения, как правило, не образуются, если не считать отдельных конструкций переходного характера.

СОДЕРЖАНИЕ

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

том XXVII, вып. 2.

Вопросы филологии.

Ответственный редактор **Иван Захарович Деркачев.**

Технический редактор **В. П. Губернаторов.**

Корректор **Г. Ф. Жукова.**

ЗМ 04662. Сдано в набор 20/IV-1971 г. Подписано к печати 26/VI-1971 г.
Формат бумаги 84×60 1/16. Объем 8,75 печ. л. Тираж 500 экз.
Цена 60 коп. Зак. 3499.

Мелекесская городская типография Ульяновского областного управления по печати.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
7	6 снизу	черотм	чертом
44	7 снизу	резолюции	революции
51	20 снизу	«пели	«пили
51	13 снизу	прошившую	пришившую
51	4 снизу	крупное	крепкое
85	11 снизу	беспощадные	беспомощные
86	13 сверху	реприки	реплики
87	10 снизу	гуафини	графини
90	8 сверху	тяжку	тяжбу
90	17 сверху	пародоксально	парадоксально
97	7 сверху	А. В. Щерба	Л. В. Щерба
130	11 снизу	мы	ты

60 коп.